مهرجان القراءة للجميع

مكتبة الأسرة ١٩٩٨

الضحك

تأليف: هنرى برجسون

ترجمة: سامى الدروبى

عبدالله عبد الدايم

الأعمال الفكرية



الهيئة المصرية
العامة للكتاب







الضحك



الضحك

البحث في دلالة المضحك

تأليف : هنرى برجسون

ترجمة : سامى الدروبى

عبد الله عبد الدايم



مهرجان القراءة للجميع ٩٨

مكتبة الأسرة

برعاية السيدة سوزان مبارك
(الأعمال الفكرية)

الضحـــك
البحث فى دلالة المضحك
هنرى برجســون
عن سلسلة الألف كتاب

الغلاف
الإشراف الفنى:
للفنان محمود الهندى

المشرف العام
د. سـمير سـرحان

الجهات المشاركة:
جمعية الرعاية المتكاملة المركزية
وزارة الثقافة
وزارة الإعلام
وزارة التعليم
وزارة التنمية الريفية
المجلس الأعلى للشباب والرياضة
التنفيذ: الهيئة المصرية العامة للكتاب

على سبيل التقديم

تواصل مكتبة الأسرة ٩٨ رسالتها التنويرية وأهدافها النبيلة بربط الأجيال بتراثها الحضارى المتميز منذ فجر التاريخ وإتاحة الفرصة أمام القارئ للتواصل مع الثقافات الأخرى، لأن الكتاب مصدر الثقافة الخالد هو قلعتنا الحصينة وسلاحنا الماضى فى مواكبة عصر المعلومات والمعرفة.

د. سمير سرحان



مقـــــدمة (١)

يضم هذا الكتاب ثلاث مقالات في « الضحك » (أو قل في الضحك الذي تبعث عليه خاصة الأمور الهزلية) سبق نشرها في « مجلة باريس » (٢) ٠ وقد تساءلنا حين جمعناها في كتاب هل ينبغي لنا أن نمعن في فحص آراء من سبقونا، وأن ننشيء نقدا منظما لنظريات الضحك فرأينا أن ذلك يؤدى الى تعقيد هذا العرض تعقيدا بالغا ، ويخرج لنا كتابا غير متناسب مع خطورة الموضوع الذى نعالج ٠ ورأينا من جهة أخرى أننا قد ناقشنا التعريفات الأساسية للضحك مناقشة ضمنية تارة وصريحة تارة أخرى ، وان كانت موجزة على أية حال ، حين كنا نضرب مثالا يذكر بتعريف من تلك التعريفات ، ولذلك اقتصرنا على اثبات مقالاتنا الثلاث ، ولم نزد على أن أضفنا اليها قائمة بالأبحاث الرئيسية التى تناولت موضوع الضحك ، وظهرت في السنين الثلاث السابقة ٠

وقد ظهرت بعد ذلك أبحاث أخرى نضيفها اليوم الى القائمة ، غير أننا لا ندخل على الكتاب نفسه أى تعديل (٣)، لا لأن تلك الدراسات المختلفة لم تلق نورا على غير نقطة من مسألة الضحك ، بل لأن منهجنا الذى يقوم على تحديد « وسائل صنع » الضحك يمتاز على المنهج الذى يتبعه الناس عامة ، والذى يرمى الى حصر الآثار المضحكة في قانون جد

---

(١) تثبت هنا مقدمة الطبعة الثالثة بعد العشرين ٠

(٢) « مجلة باريس » ١٠ و ١٥ فبراير ، و ١ مارس ١٨٩٩ ٠

(٣) اللهم الا بعض التنقيحات الشكلية ٠

واسع وجد بسيط • وهذان المنهجان لا يتنافيان الا أن كل ما يمكن ان ينتهي اليه المنهج الثاني ، لا ينال نتائج المنهج الأول في شيء • والأول ، في رأينا ، هو المنهج الوحيد الذى ينطوى على دقة علمية ، وضبط علمي • وهـذه هي النقطة التي نلفت اليهـا نظر القـارىء في الملحق الذى نضيفه الى هذه الطبعة •

باريس ، يناير ١٩٢٤   هـ • ب •

Hecker, *Physiologie und Psychologie des Lachens und des Komischen*, 1873.

Dumont, *Théorie scientifique de la sensibilité*, 1875, p. 202 et suiv. Cf., du même auteur, *Les causes du rire*, 1862.

Courdaveaux, *Etudes sur le comique*, 1875.

Philbert, *Le rire*, 1883.

Bain (A.), *Les emotions et la volonté*, trad. fr. 1885, p. 249 et suiv.

Kraepelin, *Zur Psychologie des Komischen* (*Philos. Studien*, vol. II, 1885).

Spencer, *Essais*, trad. fr., 1891 vol. I, 295 et suivantes : *Physiologie du rire*.

Penjon, *Le rire et la liberté* (*Revue philosophique*, 1893, t. II)

Mélinand, *Pourquoi rit-on ?* (*Revue des Reux-Mondes*, février 1890).

Ribot, *La psychologie des sentiments*, 1896, p. 342 et suiv.

Lacombe, *Du comique et du spirituel* (*Revue de métaphysique et de morale*, 1897).

Stanley Hall and A. Allin, *The psychology of laughing tickling and the comic* (*American journal of Psychology*, vol. IX, 1897)

Meredith, *An essay on Comedy* 1897.

Lipps, *Komik und Humor*, 1898 Cf., du même auteur, *Psychologie der Komik* (*Philosophische Monatshefte*, vol. XXIV, XXV).

Heymans, *Zur Psychologie der Komik* (*Zeitschr. J. Psych. u. Phys. der Sinnesorgane*, vol. XX, 1899).

Ueberhorst, *Das Komische*, 1899.

Duges, *Psychologie du rire*, 1902.

Sully (James), *An essay on laughter*, 1902. (trad. fr. de L. et A. Terrier : *Essai sur le rire*, 1904).

Martin (L.-J.), *Psychology of Aesthetics : The comic* (*American Journal of Psychology*, 1905, vol. XVI, p. 35-118).

Freud (Sigm), *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten*, 1905 ; 2e édition, 1912.

Cazamian, *Pourquoi nous ne pouvons défnir l'humour* (*Revue germanique* 1906, p. 601-634) .

Gaultier, Le *rire et la caricature*, 1906.

Kline, *The psychology of humor* (*American Journel of Psychology*, vol. XVIII, 1907, p. 421-441).

Baldensperger, *Les définitions de l'humour* (*Etudes d'histoire littéraire*, 1907, vol. I).

Bawden, *The Comic as illustrating the summation-irradiation theory of pleasure-pain* (*Psychological Review*, 1910, vol. XVII, p. 336-436).

Schauer, *Ueber das Wesen der Komik* (*Arch. f. die gesamte Psychologie*, vol. XVIII, 1910, p. 411-427).

Kallen, *The aesthetic principle in comedy* (*American Journal of Psychology*, vol. XXII, 1911, p. 137-147).

Hollingworth, *Judgments of the Comic* (*Psychological* Review, vol. XVIII, p. 132-156).

Delage, *Sur la nature du comique* (*Revue du mois*, 1919, vol. XX, p. 337-354).

Bergson, A *propos de* « la *nature du comique* », Réponse à l'article précédent (*Revue du mois*, 1919, vol. XX, p. 514-517) Reproduit en partie dans l'appendice de la présente édition.

Eastman, *The sense of humor*, 1921.

الفصـــل الأول

فى الضحك عامة ـ مضحك الأشكال ومضحك الحـركات ـ قوة الامتداد فى الضحك

علام يدل الضحك ؟ وما جوهر المضحك ؟ ما هو العنصر المشترك بين كشرة من «مهرج » ، ونكتة في لفظ ، ولبسة في مهزلة ، ومشهد لطيف في ملهاة ؟ أى تقطير ينتهى بنا الى تلك الخلاصة الواحدة التي تستمد منها هذه المركبات المختلفة رائحتها المبذولة أو عبقها الناعم ؟ لقد انقض أعاظم المفكرين ، منذ ارسطو ، على هذه المسألة الصغيرة التي تنسل من قبضة الكف ، فتتملص وتهرب ، ثم تنتصب من جديد . . تحديا وقحا لأهل التأمل الفلسفي .

واذا كنا نتناول هذه المشكلة بدورنا ، فعذرنا أننا لن نرمي الى حصر المضحك في تعريف . فنحن نرى فيه شيئا حيا قبل كل شيء . ومهما يكن خفيف الوزن فانا نعامله بما تستحقه الحياة من احترام ، وسنقتصر على أن ننظر اليه وهو يكبر ويزدهر ، فيتدرج من صورة الى صورة تدرجا لطيفا لا يكاد يرى . ويحقق بهذا على مرأى منا استحالات عجيبة حقا . ولن نزدرى شيئا مما سوف نرى ، وربما كسبنا بهذا الاتصال المستمر معرفة أمرن من التعريف النظرى ، معرفة عملية داخلية أشبه بالمعرفة التي تنشأ من صحبة طويلة . وربما وجدنا أننا كسبنا معرفة نافعة من غير أن نريد ذلك . فان للعبث الهزلي معقوليته الخاصة حتى في أبعد فلتاته ، وهو في جنونه ذو منهج ، وهو حالم ، نعم ، ولكنه يستحضر في الحلم رؤى ما تلبث أن يقبلها ويفهمها مجتمع برمته . فكيف لا يفيدنا في معرفة أساليب الخيال الانساني بوجه العموم ، وأساليب الخيال الاجتماعي الشعبي بوجه الخصوص؟ انه ابن الحياة الواقعية ونسيب الفن ، فكيف لا يحدثنا بشيء عن الفن وعن الحياة ؟

وقبل كل شيء ، فلنعرض لك ملاحظات ثلاثا نعدها

أساسية . وهي لا تتصل بالمضحك ذاته بقدر ما تتصل بالموضع الذي يجب أن نبحث عنه فيه .

١

فأما النقطة الأولى التي تلفت اليها النظر فهي أنه لا مضحك الا فيما هو « انساني » . فالمنظر قد يكون جميلا لطيفا رائعا ، أو يكون تافها أو قبيحا ، ولكنه لا يكون مضحكا أبدا . واذا ضحكنا من حيوان فلأننا لقينا عنده وضع انسان أو تعبيرا انسانيا . وقد نضحك من قبعة ، ولكن الذي يضحكنا فيها آنئذ ليس قطعة الجوخ أو القش ، بل الشكل الذي فصلها عليه انسان ، والنزوة الانسانية التي اكتسبت هذه القطعة قالبها . وقديما انتبه الفلاسفة الى هذه الحقيقة البسيطة ، فعرف كثير منهم الانسان بأنه حيوان يضحك (بفتح الياء) وكان في وسعهم أن يعرفوه كذلك بأنه « حيوان يضحك » (بضم الياء) . فلئن استطاع ذلك حيوان آخر أو جماد ، فلشبه فيه بالانسان أو للطابع الذي يسمه به انسان أو الاستعمال الذي يستعمله فيه .

ولنذكر الآن ــ وتلك علامة لا تقل عن سابقتها جدارة بالملاحظة ــ « عدم التأثر » الذي يصاحب الضحك عادة . فلا يمكن للمضحك أن يحدث هزته الا اذا سقط على صفحة نفس هادئة تمام الهدوء ، متبسطة كل الانبساط ، فاللامبالاة وسطه الطبيعي ، وألد أعدائه الانفعال .

ولست أريد بهذا أننا نضحك من امرىء يبعث فينا الشفقة مثلا ، أو يثير فينا المحبة ، ولكننا حينذاك ننسى هذه المحبة ونسكت تلك الشفقة بضع لحظات . ان مجتمعا مؤلفا من عقول محضة قد لا يبكي أبدا ، ولكنه يظل يضحك .

أما النفوس المتأثرة ابدا ، المتصلة بأوتار الحياة فتهتز للحوادث رنينا عاطفيا ، فانها لن تعرف الضحك ولن تفهمه · حاولوا لحظة أن تعنوا بكل ما يقال وكل ما يفعل ، واعملوا بالخيال مع العاملين ، واشعروا مع الشاعرين ، واذهبوا بتعاطفكم الى مداه ، تروا ، وكأن الأمر تم بضربة من عصا سحرية ، أن أخف الأمور أصبح ذا وزن ، وأن لونا قاسيا مر على الأشياء جميعا · ثم انفصلوا عن هذا الموقف وانظروا الى الحياة نظرة من يتفرج لا يبالي، ان كثيرا من المآسي لتنقلب آنئذ الى ملاه · يكفي أن نسد آذاننا دون أصوات الموسيقى، وفي قاعة رقص ، حتى يبدو لنا الراقصون مضحكين ·

وما أقل الأفعال الانسانية التي تصمد لهذا الامتحان ! ألا نرى أن كثيرا منها ينقلب من فعل خطير الى فعل مضحك اذا نحن عزلناه عن الموسيقى العاطفية التي ترافقه ؟ فلكي يحدث المضحك ما يحدثه من تأثير لابد أن يتوقف القلب برهة عن الشعور لأنه يتوجه الى العقل المحض ·

وينبغي لهذا العقل أن يكون على صلة بعقول اخرى ، وهذه هي النقطة الثالثة التي أردنا أن نلفت اليها النظر · فنحن لا نتذوق المضحك في حالة شعورنا بالعزلة ، والضحك في حاجة الى صدى · ألا أصيخوا اليه بأسماعكم : انه ليس بالصوت الملفوظ ، الواضح الكامل ، ولكنه شيء يريد أن يمتد بتجاوبه مع ذاته شيئا فشيئا ، يبتدىء بانفجار ويستمر في غرغرة ، كالرعد يدوي في الجبل · على أن هذا التجاوب لا يستمر الى غير نهاية ·

وقد تكون الدائرة التي يجول ضمنها متسعة ، الا أنها مغلقة على كل حال · فضحكنا هو أبدا ضحك جماعة · ولعله اتفق لك أن كنت في قطار أو مطعم ، فسمعت الناس يتبادلون حكايات لابد أنها كانت مضحكة لديهم ما دامت

أضحكتهم ، وكانت تضحكك لو كنت منهم • ولكنك لست منهم ، فما تشعر بحاجة الى الضحك • قيل أن رجلا كان يستمع الى خطبة واعظ فى كنيسة ، وكان الحاضرون جميعا يبكون ، فلما سئل لم لا يبكى أجاب : « ولكني لست تابعا لهذه الابرشية » • ان نظرة هذا الرجل الى البكاء لهى أصدق على الضحك •

والضحك مهما نفترضه صريحا فانه يخفي وراءه فكرة تفاهم ، وأكاد أقول تآمر ، مع ضاحكين آخر ، حقيقيين او خياليين • ولطالما قيل ان ضحك المشاهد فى المسرح يكون أشد كلما كانت القاعة أغص بالناس • وطالما لوحظ أيضا أن بعض الآثار المضحكة لا يمكن ترجمتها من لغة الى أخرى ، فهى بالتالى متعلقة بمادات مجتمع مخصوص وأفكاره •

ولما لم يدرك بعضهم خطر هذه الظاهرة المزدوجة حسب المضحك مجرد فضول يتسلى به الفكر ، وحسب الضحك نفسه ظاهرة غريبة مستقلة ، لا صلة لها بباقي صور النشاط الانساني ، ومن ثم كانت تلك التعريفات التى تحسب المضحك علاقة مجردة يكتشفها الذهن بين الأفكار ، « كالتناقض العقلى » أو « الاستحالة المحسوسة » وما الى ذلك ، وهى تعريفات اذا انطبقت فعلا على جميع أشكال المضحك ، فانها لن تقول لنا أبدا لم يضحكنا المضحك •

فلماذا كانت هذه العلاقة تجعلنا نرتبض وننبسط ونهتز ، حالما ندركها ، على حين أن سائر العلاقات الأخرى تدع الجسم هادئا لا يبالى ؟ أما نحن فلن نواجه المسألة من هذا الجانب • فلكى نفهم الضحك يجب أن نرده الى بيئته الطبيعية ، وهى المجتمع ، ويجب أن نحدد وظيفته النافعة ، على الأخص ، وهى وظيفة اجتماعية •

ونقول منذ الآن ان هذه الفكرة هي الفكرة الموجهة في كل ما سنطالعكم به من أبحاث • ان الضحك يفي باغراض اجتماعية معينة ، وان له دلالة اجتماعية •

ولنحدد بوضوح النقطة التي تلتقي عندها ملاحظاتنا التمهيدية الثلاث • ان المضحك ينشأ في أناس مجتمعين ، يتجهون بانتباههم الى واحد منهم ، بعد أن أخرسوا عاطفتهم، وتركوا العمل للعقل وحده • فما هي ، بعد ، النقطة الخاصة التي يتجهون اليها بانتباههم ؟ وفيم يستعمل العقل هنالك ؟ ان في مجرد الاجابة عن هذه الأسئلة احاطة بالمشكلة عن كثب • على أنه لابد من بعض الأمثلة •

٢

رجل يركض في الشارع ، فيتعثر فيسقط ، فيضحك المارة • ما أظنهم كانوا يضحكون لو كان بدا لهذا الرجل فجأة أن يقعد على الأرض بملء اختياره • ولكنهم يضحكون لأنه قعد على الأرض في غير ارادة منه • واذن فليس تغير وضعه بغتة هو الذي يضحك ، بل ما ليس اراديا في هذا التغير ، أعني الخرقة ، فلعل حصاة في الطريق هي التي أسقطته فكان ينبغي له أن يغير سلوكه أو يحيد عن الحاجز، ولكنه لنقص في المرونة ، لذهول أو عناد في الجسد ، لصلابة أو لسرعة مكتسبة استمرت عضلاته في اجراء نفس الحركات ، بينا كانت الظروف تقتضي شيئا آخر ، ولهذا سقط الرجل ، ومن هذا ضحك المارة •

اليك الآن شخصا يعنى بمشاغله الصغيرة في انتظام رياضي يأتيه مازح خبيث فيزيف من حوله الأشياء التي يستعملها ، فيغمس الرجل ريشته في محبرته فيخرج منها

وحلا ، أو يحسب أنه يجلس على كرسي متين فيسقط على الأرض ، فهو بالجملة يفعل عكس المطلوب ، أو يعمل في فراغ ، نتيجة سرعة مكتسبة - لقد طبعت فيه العادة اتجاها ما ، فهو يسير في هذا الاتجاه سيرا آليا ، بينما كان ينبغي له أن يوقف الحركة أو يحرفها -

وهكذا ترون أن هذا الذى يقع ضحية المزحة هو في موقف شبيه بموقف الراكض الذى يسقط ، فهو يضحك للسبب نفسه : المضحك في الحالين هو « صلابة آلية » حيث كان ينبغي أن توجد مرونة انسانية يقظة حية - وليس بين الحالين من اختلاف الا أن الأولى تمت من تلقاء ذاتها ، بينما حصل على الأخرى صنيعا ، فالمار في الحالة الأولى « يشاهد » فحسب ، والمازح الخبيث في الحالة الثانية « يجرب » -

غير أن الذى أدى الى النتيجة في الحالين هو ظرف خارجي - فالضحك هنا اذن عرضي ، وهو موجود على سطح النفس ، ان صح التعبير - فلكي ينفذ الى الداخل ينبغي أن تصبح الصلابة الآلية في غير حاجة ، اذ تتجلى ، الى حاجز موضوع أمامهما باتفاق الظروف أو بمكر انسان ، ينبغي أن تستمد من ذاتها ، بعملية طبيعية ، مناسبة دائمة التجدد للظهور الى الخارج - تصوروا اذن ذهنا يفكر فيما فعل لا فيما يفعل ، كاللحن الذى يتأخر عن موكبه - تصوروا امرءا لا مرونة في حواسه وعقله يرى ما ليس بموجود بعد ، ويسمع ما لا يصوت بعد ، ويقول ما لم يعد يوافق المقام ، أى أنه يتلاءم مع ظرف خيالي محض ، بينما ينبغي أن يتكيف مع واقع راهن - ان المضحك في هذه الحال يكون موجودا في الشخص نفسه : فالشخص هو الذى يقدم له كل شيء ، المادة والصورة ، العلة والمناسبة - وذلكم هو الذاهل ، فلا عجب أن أغرى « الذاهل » قرائح المؤلفين الهزلين - فحين التقى لابرويير بهذه الصفة أدرك ، وهو يحللها ، أنه قابض على أداة تمكنه من خلق مضحكات بالجملة ، حتى لقد أسرف في

استعمالها • فراح يصف مبينا لك أطول الوصف وأدقه ، ثم يعود ويكرر ويلح في غير حساب ، تغريه سهولة الموضوع • والحق أننا ان لم نكن ـ بالذهول ـ في منبع المضحك ذاته ، فنحن في تيار من الوقائع والأفكار أت مباشرة من المنبع • اننا في واحد من أكبر المنحدرات الطبيعية للضحك •

ولكن أثر الذهول يمكن أن يشتد هو الآخر • فهنـاك قانون عام رأيتم الآن أحد تطبيقاته ، ونصوغه لكم فيما يلي: حين يكون المضحك ناتجا عن سبب ما ، فانه يزداد اضـحاكا بنسبة ما نرى سببه طبيعيا • نحن نضحك من الذهول حـين نراه ، ولكن ضحكنا منه يكون أشد اذا نشأ وترعرع عـلى مرأى منا ، فعرفنا أصله ، واستطعنا أن نبني تاريخـه من جديد • ولكي تروا مثالا واضحا على هذا تخيلوا امرءا جعل قراءة روايات الحب والفروسية ديدنا له •

لقد جذبه أبطاله وفتنوه • فأصبح ينطلق اليهم بفكره وارادته شيئا فشيئا • ثم ها هو ذا يسير بيننا كالسائر في نومه • ان أفعاله هذه من الذهول ، ولكنـه ذهـول مرتبط بسبب وضعي معروف ، فما هـو مجـرد « غياب » ، بل انه ليفسر « بحضور » الشخص في وسط محدد تمام التحديد ، وان يكن من نسيج الخيال • ان السقوط سقوط عـلى كل حال ، ولكن شتان بين من يسقط في بئر لأنه كان ينظر الى موضع آخر فلم ير البئر وبين من يسقط فيها لأنه رأى فيها نجمة فاستهدفها • وما كان يتأمله دون كيشوت هـو هـذه النجمة • فما أعمق المضحك في شخصية خيالية ، وفكر عالق بالأوهام ! ومع ذلك فان هذا المضحك العميق ليلتقي بالمضحك السطحي عند فكرة الذهول • ان هـذه النفـوس الخيالية ، هؤلاء المهووسين ، هؤلاء المجـانين المنطقيين الى هـذا المـدى الغـريب ، ليضحـكوننا بهـزهم نفس الأوتار التي يهزها فينا ضحية المزحة أو المتعثر في الطريق • انهم ، هم أيضا ، راكضون يسقطون ، وسذج نتفكه بهم ، انهم سما لمثل أعلى

يتعثرون بالوقائع ، وحالمون أغرار تعبث بهم الحياة • ولكنهم ذهل قبل كل شيء ، وانما يمتازون على غيرهم بأن ذهولهم مرتب ، منظم حول فكرة مركزية ، حتى ان كوارثهم مترابطة كذلك ، مترابطة بهذا المنطق الذى لا يرحم ، الذى يستخدمه الواقع فى تصحيح ألحلم ، كما يمتازون بأنهم يثيرون من حولهم ، بمضحكات ينضاف بعضها أبدا الى بعض ، ضحكا آخذا فى الكبر الى غير حد •

ولنخط الآن خطوة أخرى • أليست بعض العيوب بالنسبة للطبع ، كصلابة الفكرة الثابتة بالنسبة للفكر ؟ ان العيب ، سواء أكان آفة فى الطبيعة أم تصلبا فى الارادة ، لشبيه فى الغالب بعوج فى النفس • نعم ان هناك عيوبا تستقر فيها النفس بعمق مع كل ما تحمل فى ذاتها من قوة مخصبة ، وتجرها — وقد بعثت فيها الحياة — فى دائرة متحركة من التحولات ، وتلك عيوب مؤسية • الا أن العيب المضحك فينا هو ، على عكس ذلك ، العيب الذى يأتينا من خارج ، اطارا جاهزا ندخل فيه ، ويفرض علينا صلابته بدل أن يستمد منا مرونتنا ، ولا نعقده نحن ولكنه هو الذى يبسطنا • وذلكم هو تماما الفارق الجوهرى بين الملهاة والدراما — كما سنحاول أن نبين ذلك تفصيلا فى القسم الأخير من هذه الدراسة — فان الدراما ، حتى حين تصور لنا أهواء أو عيوبا ذات اسم ، تدمجها بالشخص دمجا تاما حتى لننسى أسماءها ، وتمحى صفاتها العامة ، فما نفكر فيها قط ، بل بالشخص الذى يستوعبها •

ولهذا ترى أن اسم الدراما لا يكاد يكون الا اسما علماء على حين أن كثيرا من الملاهى تحمل أسماء عامة كالبخيل ، والمقامر الخ ••• فلو سألتك أن تتصور مسرحية تحمل اسم «الغيور»مثلا، لرأيت أنه يخطر ببالك سجاناريل Sganarelle أو جورج داندان Georges Dandin ، أما عطيل Othello فما يكن أن يخطر لك على بال ، لأن « الغيور » لا يصح

الا عنـوانا للمهاة • ذلك أن العيب أو الآفة المضحكة ، مهما يكن اتحادها بالاشخاص وثيقـا ، تظل محتفظة بوجـودها المستقل البسيط • وتظل هي الشخصية المركزية ، لا ترى ولكنها حاضرة ، وبها يتعلق على المسرح اشـخاص من لحم ودم • وتراها أحيانا تتسلى بأن تجرهم بثقلها • وتجعلهم يتدحرجون على طول المنحدر •

ولكنها فى معظم الأحيان تلعب بهم كما يلعب بآلة • أو تحركهم كما يحرك « أراجوز » • واذا نظرتم الى الأمر عن كثب وجدتم ان فن الشاعر الهزلى انما يقوم على أن يعرفنا هذه الآفة تعريفا وثيقا، ويدخلنا نحن المتفرجين الى صميمها، حتى لتنتهى الى أن نأخذ منه ببعض خيوط اللعبة التى يلهو بها ، فنلعب بها نحن كذلك ، ومن هذا يأتى قسم من لذتنا •

واذن فالذى يضحكنا ، هنا أيضا ، هو ضرب من الآلية، وهى الية قريبة جـدا من الذهـول ، ويكفى ، كيما نقتنع بذلك ، أن نلاحظ ان الشخصية تكون مضحـكة عـلى قدر ما تجهل نفسها تماما • فالمضحك « لا يشعر بذاته » ، وكأنه يستخدم طاقية الاخفاء بطريقة معكوسة • فاذا هو يحتجب عن نفسه ، ويبين لكافة الناس • ان شخصية المأساة لا تغير شيئا من سلوكها حين تعلم ما سيكون من رأينا فيها • بل لقد تستمر في طريقها مع وعيها التام لذاتها وشعورها الجلى بما تثيره فينا من كراهية •

أما العيب المضحك ، فما أن يشـعر بأنه مضحك حتى يحاول التغير ، ولو خارجيا على الأقل • فلو أن هارباجون رآنا نضحك من بخله لما أظهره لنا أو لأظهره عـلى صـورة أخرى ، وما أزعم أنه كان يصلحه •

وبهذا المعنى يكون الضحك نوعا من القصاص ، فهـو يجعلنا نحاول أن نظهر بما ينبغى أن نكونه ، وما سـنصير فعلا اليه فى ذات يوم •

ومن غير المفيد أن نذهب الآن أبعد من هذا في التخيل. لقد انتقلنا في الحديث من الراكض الذي يسقط الى الساذج الذي يعبث به ، ومن العبث الى الذهول ، ومن الذهول الى الهوس ، ومن الهوس الى شتى آفات الارادة والطبع ، وبهذا تابعنا المضحك وهو يستقر في الشخص أعمق فأعمق ، دون أن يكف مع ذلك عن أن يذكرنا في أرهف ظواهره بشيء تلاحظه في أغلظها ، أعني الآلية والتصلب .

ففي وسعنا الآن أن نحصل على مشهد للجانب المضحك من طبيعة الانسان ، والوظيفة العادية للضحك ، وان يكن هذا المشهد قد التقط من بعد فمازال به غموض وابهام .

ان ما يقتضيه المجتمع من كل منا هو انتباه دائم اليقظة، يميز حدود الموقف الراهن ، وشيء من المرونة في الجسم والفكر يجعلنا قادرين على التلاؤم مع هذا الموقف . « فالتوتر » و « المرونة » هما القوتان المتكاملتان اللتان تستخدمهما الحياة . فاذا أعوزا الجسد، كانت أنواع الرزايا وكانت العاهات والأمراض . واذا أعوزا الفكر، كانت شتى درجات الفقر الروحي وشتى أشكال الجنون . واذا أعوزا الطبع ، أخيرا ، كان فقدان التلاؤم مع الحياة الاجتماعية ، وهو أصل الشقاء ، وسبيل الجريمة في بعض الأحيان . فاذا تفوديت صور الانحطاط هذه التي تمس جوهر الوجود ، وانها لتميل من تلقاء نفسها الى الزوال بفعل ما أسموه « تنازع البقاء » استطاع الفرد أن يعيش ، وأن يعيش مع أفراد آخر .

ولكن المجتمع ليس يكفيه البقاء ، بل يحرص على حسن البقاء ، وهو يشفق أن يقنع أحدنا بالانتباه الى الأمور الأساسية في حياته ، ثم يسلس فيما عدا ذلك الى الآلية السهلة والعادة المألوفة ، كما يشفق ألا يسعى أعضاؤه الى توازن أرهف فأرهف بين الارادات التي تتداخل فيما بينها

تداخلا اوثق فاوثق ، وان يكتفوا بمراعاة الشروط الاساسية لهدا التوازن ٠

فليس يقنع المجتمع توازن جاهز بين الأشخاص ، بل يطلب جهدا دائبا للتلاوم المتبادل - وهو يوجس خيفة من كل « تصلب » فى الطبع والفكر ، بل حتى فى الجسد ، لانه يرى فيه ايذانا بنشاط يغفو ، نشاط ينعزل ويميل الى الابتعاد عن المركز المشترك الذى يدور حوله المجتمع - على أن المجتمع لا يستطيع فى هذه الحالة أن يتدخل من طريق القمع المادى ، مادام لما يصب بأذى مادى - انه بازاء شىء يقلقه ، ولكن على أنه نذير فحسب، لا يكاد يبلغ درجة التهديد ، ولا يعدو مهما اشتد أن يكون حركة أو اشارة ٠

واذن فجوابه الحركة البسيطة ، وما الضحك فى الواقع الا شىء من هذا القبيل - انه ضرب من «الاشارة الاجتماعية» ٠ فهو بالخوف الذى يوحى به يقمع الابتعاد عن المركز، ويجعل الفاعليات الثانوية التى يخشى أن تنعزل وتنام ، دائمة اليقظة متبادلة الصلة ، ويبعث اللين فى كل ما قد يبقى على سطح الجسم الاجتماعى من تصلب آلى ٠

وهكذا ترى أن الضحك ليس من الفن المحض لأنه يستهدف (فى غير شعور وبصورة منافية للأخلاق فى كثير من الأحوال الخاصة) غاية نافعة هى التكامل العام ٠

ولكن فيه مع ذلك شيئا من فن لأنه ينشأ متى تحرر كل من الفرد والمجتمع من هم البقاء ، ونظر الى نفسه نظرته الى آثر فنى ٠

ونقول مجملين : اذا سورنا الأفعال والاستعدادات التى تعرض الحياة الفردية والاجتماعية للخطر ، والتى تقاص

نفسها بنفسها بما لها من نتائج طبيعية ، بقى خارج منطقة الانفعال والتنازع هذه ـ في منطقة حيادية ـ ينظر فيهـا الانسان الى الانسان نظره الى مشـهد ـ بعض تصـلب فى الجسد والفكر والطبع ، يود المجتمع لو يزيله كذلك حتى يوفر لاعضائه أكبر مرونة ممكنة واعلى اجتماعية ممكنة ٠ فهذه الصلابة هى المضحك ، والضحك قصاصها ٠

ولكن لا ينبغى أن نسأل هذه الصيغة البسيطة تفسـيرا مباشرا لكل المضحكات ٠ فهى تنطبق ولا شـك عـلى حالات أولية ، نظرية ، كاملة ، يكون فيها المضحك خاليا من كل عنصر دخيل ٠ الا أن ما نريده بوجه خاص هو أن نجعل منها « العامل الثابت » الذى يصاحب كل تفسيراتنا ٠ فيجب أن نذكرها دائما ، ولكن ما ينبغى أن نفرط فى الالحاح عليها٠ يجب أن نكون كالمسايف البارع : لا ينسى الحركات المنفصلة المدرسية ، ولكن جسمه يستسلم لاتصال الهجوم ٠ وبعد ، فانا محاولون فيما يلى أن ندرك اتصال الأشـكال المضـحكة نفسه ، ممسكين بالخيط الذى يمضى من تهريجـات المهرج حتى ألطف ألعاب الملهاة ، نتبع هذا الخيط فى انعطافاته ـ وهى فى الغالب غير متوقعة ـ ونقف من حين الى حين ننظـر فيما حولنا ، ثم نصعد أخيرا ، اذا وسعنا ذلك ، الى حيث علق الخيط ، عسى أن تتكشف لنا هنالك ـ مادام المضحك يترجح بين الحياة والفن ـ الصلة العامة بين الفن والحياة ٠

٣

ولنبدأ بالأبسط ٠ ما هى الهيئة المضحكة ؟ ما مصـدر التعبير المضحك فى الوجه ؟ وما يميز المضحك من القبيح ؟ على هذا النحو طرحت المسألة فلم يمكن حلها الا حلا تحكميا٠ ومهما تكن بسيطة ، فانها من الدقة بحيث لا تدعك تقابلهـا

وجها لوجه • ذلك أنه لابد من البدء بتعريف القبيح ما هو ، ثم نبحث عما يضيفه اليه المضحك • وما القبح بأيسر تحليلا من الجمال • ولكننا سنحتال على الأمر احتيالا سننتفع به في معظم الأحيان ، وذلك أن نكثف المسألة — ان صح التعبير — فنضخم النتيجة حتى نجعل السبب ممكن الرؤية • واذن فلنضخم القبح ، ولنذهب به حتى التشوه ، ولنر بعد ذلك كيف ننتقل من المشوه الى المضحك •

مما لا شك فيه أن بعض صور التشوه تمتاز على غيرها بهذه القدرة المشئومة على اثارة الضحك في أحوال خاصة • ولا ضرورة للدخول في تفاصيل هذا الأمر ، ولكننا نطلب الى القارىء أن يستعرض بخياله شتى صور التشوه ، ثم يصنفها في زمرتين : زمرة التشوه الذى يضحك ، وزمرة التشوه الذى يبتعد عن هذا اطلاقا • وفي ظننا أنه سينتهي استخراج هذا القانون : كل تشوه قابل لأن يقلده شخص سليم يمكن أن يصبح مضحكا •

ألا يبدو لكم الأحدب كرجل ساءت وقفته ؟ فكأن ظهره تعود هذا الانحناء السيىء ، وداوم هو على هذه العادة ، نتيجة عناد مادى ، أى نتيجة « تصلب » ؟ حاولوا أن تنظروا بالأعين فقط ، لا تفكرون ولا تناقشون ، وامحوا ما اكتسبتموه ، وابحثوا عن الانطباع البسيط المباشر الأول • ألا ترون حينئذ مشهدا من هذا النوع : مشهد رجل أراد أن يتصلب على وضع ما ، وأن يجمد جسمه ، ان صح التعبير ؟

ولنعد الآن الى النقطة التي أردنا ايضاحها • اننا اذا خففنا التشوه المضحك ، وجب أن نحصل على القبح المضحك • واذن فالتعبير المضحك في الوجه هو التعبير الذى يذكرنا بشيء متصلب ، فكأن شيئا من حركات الهيئة المألوفة قد سكن وجمد ، فنرى رعشة سكنت ، وكشرة جمدت • فاذا قيل ان كل تعبير معتاد في الوجه ، وان كان مليحا وجميلا ، يرى

كذلك ، أى كأنه عادة مستمرة ، قلنا ان ههنا فرقا هاما يجب ألا يغفل : فنحن اذ نتحدث عن جمال تعبيرى ، انما نعنى تعبيرا قد يكون ساكنا ، الا أننا نستشف الحركة وراء سكونه، لأنه فى ثباته يحتفظ بنوع من عدم التعين ، ترتسم فيه ارتساما غامضا كل اللوينات الممكنة للحال النفسية التى يعبر عنها ، كما نتنسم فى بعض أصباح الربيع الرطبة بشائر دفء النهار . أما التعبير المضحك فى الوجه فهو الذى لا يرجى منه غير الذى يعطى . انه جعدة واحدة ونهائية ، حتى لكأن كل الحياة النفسية لهذا الشخص قد تبلورت فى هذه المنظومة .

ولهذا كان الوجه يزداد اضحاكا بقدر ما يوحى الينا بفكرة فعل آلى بسيط ، يستغرق الشخصية الى الأبد . فان من الوجوه ما يبدو منشغلا بالبكاء بدون انقطاع ، ومنها ما يبدو ضاحكا أو صافرا باستمرار ، ومنها ما يبدو كأنه ينفخ فى بوق خيالى الى الأبد . وتلك أكثر الوجوه اضحاكا على الاطلاق . وهنا أيضا يتحقق القانون الذى يقول بأن الشىء يزداد اضحاكا بقدر ما يمكن أن نفسر سببه تفسيرا طبيعيا . ان الذى يضحكنا فى هيئة شخص هو الآلية والتصلب ، ووضع اعتاده واحتفظ به .

ولكن ضحكنا يزداد اذا استطعنا أن نربط هذه الصفات بسبب عميق ، « بذهول أساسى » فى الشخص ، كما لو سحر النفس ونومها عمل مادى بسيط .

وهنا نفهم المضحك فى « الكاريكاتور » . فالهيئة مهما انتظمت ، ومهما انسجمت خطوطها ومرنت حركاتها ، لا يمكن أن يكون التوازن فيها تاما تماما مطلقا ، ففيها أبدا نذيرة ، باعوجاج ، وايذان بجعدة ، أى فيها تشوه ما ، كان يمكن أن يعيب الطبيعة . وفن « الكاريكاتورى » يقوم على ادراك هذه الحركة التى قد لا تدرك ، يضخمها ويجعلها

مرئية لكل الناس . انه يشوه نماذجه على نحو ما كان يمكن أن تتشوه من تلقاء ذاتها لو ذهبت بتجعدها الى أقصاه . وهو بـتشبف ، فيما وراء انسجام الصورة الظاهرى ، عصيان المادة العميق ، فيرسم لنا تنافرا وتشوها موجودين فى الطبيعة على حال الشروع ، ولكنهما لم يكتملا لأن ثمة قوة أسمى قد كبحتهما . ففنه اذن ، وفنه شيطانى بعض الشىء ، يقيل الشيطان الذى كان صعقه الملاك .

وهذا الفن فن مبالغة من غير شك . ولكننا نسىء تعريفه أيما اساءة اذا زعمنا المبالغة غايته . فرب صورة « كاريكاتورية » أكثر شبيها بصاحبها من صورة « فوتوغرافية » ، ورب صورة « كاريكاتورية » لا تكاد ترى فيها أثرا للمبالغة ، ولقد تسرف فى المبالغة الى غير حد ثم لا تحصل على صورة « كاريكاتورية » حقة . فلكى تكون المبالغة مضحكة ، ينبغى ألا تبدو غاية ، بل مجرد وسيلة يستخدمها الفنان فى ابراز هذا النبو الذى يراه فى الطبيعة على حال التحفز . والمهم انما هو النبو نفسه . ولذلك ترى الفنان يبحث عنه حتى فى الأجزاء غير المتحركة من الوجه ، كانحناءة الأنف أو شكل الأذن ، ذلك أن الشكل هو فى نظرنا صورة حركة ، و « الكاريكاتورى » الذى يفسد طول الأنف من غير أن يبدل شكله ـ كأن يطيله فى نفس اتجاهه الطبيعى ـ انما يجعل هذا الأنف يتشوه حقا ، فنرى الشىء الأصلى كأنما أراد هو أيضا أن يستطيل ويتشوه .

وبهذا المعنى يمكن القول ان الطبيعة هى نفسها تظفر فى معظم الأحيان بما يظفر به « الكاريكاتورى » . فهى فى الحركة التى شقت بها هذا الفم ، وضيقت هذه الذقن ، ونفخت ذلك الخد ، قد خاتلت القوة العاقلة المعدلة ، فمضت بالبنو الى أقصاه . والوجه الذى نضحك منه حينئذ يكون « كاريكاتور » ذاته ، اذا صح التعبير .

وصفوة القول أن لخيالنا فلسفته الخاصة المحددة ، مهما يكن المذهب الذى يدين به العقل · فهو يرى فى كل صورة انسانية جهد روح تصوغ المادة ، روح مرنة الى غير نهاية ، متحركة الى غير أمد ، متحللة من الثقالة لأن الأرض ليست هى التى تجذبها - وهى تبث فى الجسم الذى تحييه شيئا من خفتها المجنحة ، وهذه اللامادية التى تنبت في المادة على هذا النحو هي ما يسمى بالرشاقة - ولكن المادة تقاوم وتعند - انها تريد لهذا النشاط الدائم اليقظة ، الذى يصدر عن ذلك المبدأ الأسمى ، أن يرتد الى سكونها هي ، وأن ينحط الى الآلية - تريد أن تثبت حركات الجسم الذكية التنوع فى عادات بليدة السكون ، وأن تحيل تعبيرات الوجه المتحركة جعدات ثابتة - تريد أن تفرض على الشخص كله مظهر المنغمس المستغرق في فعل مادي آلى ، بدلا من أن يكون دائم التجدد باحتكاكه بمثل أعلى حى - فاذا ظفرت المادة فى أن تغلظ حياة النفس خارجيا ، وأن تسمر حركتها ، أى أن تعوق رشاقتها ، كان الجسم مضحكا - فاذا أردنا اذن أن نعرف المضحك بمقابلته بنقيضه ، وجب أن نقابله بالرشاقة لا بالجمال ، لأنه تصلب أكثر مما هو قبح ·

٤

ننتقل الآن من مضحك « الأشكال » الى مضحك « الاشارات » والحركات - ولنضع القانون الذى يسود ـ فى رأينا ـ هذا النوع من الظاهرات ، وهو يستخرج فى غير عناء من الاعتبارات التى أتيتم على قراءتها ·

ان أوضاع الجسم الانسانى واشاراته وحركاته تكون مضحكة على قدر ما يذكرنا هذا الجسم بمجرد آلة ·

ولن نتبع هذا القانون فى تفاصيل تطبيقاته المباشرة ، فهى كثيرة لا تحصى . وللتحقق مباشره منه ، يكفينا ان ندرس عن كتب اثار الرسامين الهزليين . على ان نستبعد منها الجانب « الكاريكاتورى » الذى عرفتم تفسيره الخاص ، وتهمل ما فى الرسم من امور مضحكة ليست خاصة به ، لان مضحك الرسم كثيرا ما يكون مضحكا مستعارا ، يدفع الأدب أكثر نفقاته ، أعنى أن الرسام قد يكون فى الوقت ذاته هجاء أو مؤلف مهازل ، وحينئذ نضحك من الاهجية أو المهزلة أكثر مما نضحك من الرسم الذى يمثلها . فأما اذا عنينا بالرسم وحده ، وقد وطدنا العزم على ألا نفكر الا فيه ، وجدنا ، فيما أعتقد ، أن المضحك فى الرسم متناسب بوجه عام مع مقدار الوضوح ، ومقدار الخفاء أيضا ، فى تصويره الانسان « أراجوزا » ذا مفاصل ، بمعنى ان هذا الايحاء يجب أن يكون واضحا ، فنرى فى داخل الشخص ، بما يشبه الاستشفاف ، آلة قابلة لأن تفك . ولكن يجب الى جانب ذلك أن يكون الايحاء خفيا ، وأن يكون الشخص الذى تجمد كل عضو منه فى قطعة آلية ، لا يزال مجموعه فى نظرنا كائنا يحيا . وعلى قدر ما تكون هاتان الصورتان ، صورة الانسان وصورة الآلة ، أحكم تداخلا احداهما فى الأخرى ، يكون الأثر الهزلى أدنى الى الكمال ويكون الرسام أكثر حذقا . حتى ليمكن أن تعرف أصالة الرسام الهزلى بنوع الحياة التى يبثها فى الآلة البسيطة .

غير أننا سندع التطبيقات المباشرة لهذا المبدأ جانبا ، فلا نقف الا عند نتائجه البعيدة . ان صورة آلة تعمل فى داخل الشخص أمر يتبدى من خلال كثير من الأشياء المضحكة ، ولكنها فى الغالب صورة خاطفة سرعان ما تضيع فى الضحك الذى تبعث عليه ، فلابد لتثبيتها من تحليل وتفكير .

انظر ، مثلا ، الى خطيب تنافس الاشارة عنده الكلام ، تغار من الكلام فتجرى وراء الفكرة تريد أن تكون ، هى

أيضا ، ترجمانا لها - وهذا حسن ، شريطة أن تقتصر على متابعة الفكرة في تفاصيل تطوراتها • ذلك أن الفكرة شيء ينمو ، ويبرعم ، ويزهر ، وينضج ، من اول الخطاب الى أخره ، لا يتوقف قط ، ولا يتكرر ابدا ، ويتغير بالضرورة في كل لحظة ، لان الانقطاع عن التغير انقطاع عن الحياة • واذن فينبغي للاشارة أن تحيا حياة الفكرة ، وان تقبل هذا القانون الاساسي للحياة : وهو ألا تتكرر أبدا • فاذا ما رأيت الآن حركة ما من الذراع أو من اليد ، تتكرر هي ذاتها بصورة دورية ، فلاحظتها ، فتوقعتها ، فحصلت في اللحظة التي توقعتها فيها ، ضحكت على غير ارادة منك • لماذا ؟ لانك الآن بازاء أداة تعمل بصورة آلية • فليس هذا بعد من الحياة ، ولكنه الآلية المستقرة في الحياة والتي تقلد الحياة • انه المضحك •

وذلك هو السبب أيضا في أن بعض الحركات التي لا يخطر على بالنا أن نضحك منها ، تغدو مضحكة اذا قلدها شخص آخر • ولقد حاول بعضهم أن يأتي لهذه الظاهرة البسيطة بتفسيرات معقدة • ولو فكرنا قليلا لرأينا أن حالاتنا النفسية تتغير من لحظة الى لحظة ، فلو كانت اشاراتنا تتبع حركاتنا الداخلية اتباعا صادقا ، لو كانت تحيا كما نحيا ، لما تكررت قط ، ولندت بهذا عن كل تقليد • ولا يصبح المرء قابلا لأن يقلد الا حين لا يظل هو نفسه ، أعني أن الناس لا يستطيعون أن يقلدوا من اشاراتنا الا ما كان منها متماثلا تماثلا آليا ، وبالتالي غريبا عن شخصيتنا الحية • فتقليد شخص ما هو استخراج الجانب الآلي الذى تركه يتسلل الى نفسيته ، وهذا هو بالتعريف ما يجعله مضحكا ، فلا غرابة في أن يكون التقليد باعثا على الضحك •

ولكن اذا كان تقليد الاشارات مضحكا بذاته ، فهو يصبح أكثر اضحاكا حين يميل بهذه الاشارات — من غير أن يشوهها — الى عملية آلية ما ، كنشر الخشب ، أو الضرب على

سندان ، أو كشد مستمر لحبل جرس موهوم . لا لأن الابتذال هو جوهر المضحك (وان كان يدخل فيه حتما) بل لان هـذه الاشارة تبدو اكثر آلية اذا امكن ربطها بعملية بسيطة ، كما لو كانت آلية بطبيعتها . والايحاء بهذه الصورة الالية وسيلة من أفضل وسائل « المعارضة الهزلية » . ولئن كنا استنتجنا هـذا الان استنتاجا ، فلا شـك فى أن المهرجين قد أدركوه حدسا ، من زمان بعيد .

وهكذا يحل ذلك اللغز الصغير الذى طرحه باسكال فى مقطع من « افكاره » اذ قال : « تنظر الى وجهين متشـابهين فما ترى فى كل منهما على حدة ما يضحك ، ولكنهما لهـذا التشابه يضحكانك اذا اجتمعا » . ويمكن أن يقال على هذا النحو : « ان اشارات الخطيب التى لا تضحك احداها منفردة ، تضحك اذا تكررت » . ذلك أن الحياة الحية حقا لا تتكرر قط ، فاذا رأينا تكرارا ، رأينا تشابها تاما ، تخيلنا وراء الحى آلة تعمل . حللوا شـعوركم بازاء وجهين متشـابهين تشابها مفرطا ، تروا أن فكركم ينصرف الى تمثالين صُـبا فى قالب واحد ، أو بصـمتين من ختم واحد ، أو نسـختين طبعتا من « كليشيه » واحد ، فأنتم اذن تفكرون فى نوع من أنواع الانتاج الصناعى . ان هـذا الانحراف بالحيـاة فى اتجاه الآلة هو هنا الباعث الحقيقى على الضحك .

ويكون الضحك أشد من ذلك أيضا حين لا يعرضون لنا على المسرح شخصين فقط ، كمـا فى مثـال باسـكال ، بل أشخاصا عدة ، بل أكثر عدد ممكن من الأشخاص ، يشـبه بعضهم بعضا ، ثم هم يجيئون معا ويرقصون معا ، ويضطربون معا ، متخذين فى الوقت الواحد أوضاعا واحدة ، ومتحركين على نحو واحد ، ففى هذه الحال ينصرف الفكر كل الانصراف الى لعب شدت فيها الأذرع الى الأذرع ، بأسلاك خفية ، وشدت الأرجل الى الأرجل ، وشدت كل عضلة فى وجه ما الى العضلة المقابلة لها فى الوجه الآخر . فان هذا التوازى الدقيق يجعل

ليونة الصور نفسها تتصلب في نظرنا ، فيقسو كل شيء حتى لكأنا أمام آلات • وذلك هو السر في تلك المهازل • ولعل الذين يقومون بها لم يقرءوا باسكال ، ولكنهم حتما يذهبون بفكرة باسكال هذه الى اقصاها • واذا كان سبب الضحك هنا هو هذه الصور الآتية ، فهو في مثال باسكال كذلك ، ولكنها هنالك صورة ادق وأرهف •

فاذا مضينا الآن في هذه الطريق رأينا ، بصورة غامضة ، نتائج أبعد فأبعد ، وأهم فأهم ، لهذا القانون الذى أتينا على وضعه ، فأوجسنا صورا آلية أسرع خطفا ، في أفعال الانسان المعقدة لا في اشارته فحسب ، وأدركنا أن الأساليب المعتادة في الملهاة من تكرار دورى لكلمة في مشهد ، وعكس تناظرى للأدوار ، وتطور هندسى في اللبسات ، يمكن أن تستمد قوتها المضحكة من هذا المنبع نفسه ، فلعل فن المهزلة يقوم على ابراز هذا التمفصل الآلى الواضح بين الحوادث الانسانية ، مع الاحتفاظ فيها بمظهر احتمال الوقوع ، أى بمرونة الحياة الظاهرية • ولكن علام استباق النتائج والتحليل سيؤدينا اليها بانتظام ؟

٥

ولنسترح برهة ، قبل أن نمضى الى أمام ، ولنلق على ما حولنا نظرة عجلى • وقد أشعرناكم من أول هدا البحث أن استخراج جميع الآثار المضحكة من قانون بسيط أمر خيالى ، فهذا القانون ، وان وجد بمعنى من المعانى ، لا يتحقق باطراد • وانما ينبغى للاستنتاج أن يقف من حين الى حين عند بعض الآثار الرئيسية ، فتكون هذه الآثار بمثابة نماذج يلتف من حولها ، على صورة دوائر ، آثار أخرى تشبهها ، لا تستخرج من القانون ولكنها مضحكة لقربى بينها وبين تلك التى تستخرج منه • ولنذكر باسكال مرة أخرى فنحدد سير الفكر

هنا بالمنحنى الذى درسه هذا المهندس باسم « العجلة » ، وهو المنحنى الذى ترسمه نقطة من محيط الدولاب حين تتقدم المركبه على خط مستقيم : ان هذه النقطة تدور كالدولاب، ولكنها ايضا تتقدم كالمركبة · او تخيلوا انكم تسلكون طريقا فى غابه ، فيها علامات او مفارق تلتقون بها من وقت الى آخر · فأنتم عند كل من هذه المفارق تدورون حول العلامة ، تتعرفون الدروب التي تنفتح أمامكم ، ثم تعودون الى الاتجاه الاول ــ اننا ، هنا ، في واحد من هذه المفارق ، وفكرة الآلية التى ألبستها الحياة هى علامة ينبغى آن نقف عندها ، وصورة مركزية يشيع منها الخيال فى اتجاهات شتى · فما هى هذه الاتجاهات ؟ اننا نلمح منها ثلاثة رئيسية · فلنتبعها واحدا بعد آخر ، ثم لنعد الى طريقنا على خط مستقيم ·

١ ــ ان صورة الآلى والحى متداخلين احدهما فى الآخر يميل بنا الى صورة آغمض لتصلب تليس حركة الحياة ، محاولا فى خرافة ان يتبع خطوطها ويقلد مرونتها · وهنا ترون كم يسهل آن يكون لباس ما مضحكا ، حتى ليكاد يمكن القول بان كل زى من الأزياء مضحك من وجه ما · ولكننا نألف الزى الدارج حتى يبدو اللباس جزءا من اللابس ، فما يفصله الخيال عنه ، ولا يخطر على بالنا أن نقارن بين الصلابة الجامدة فى الغلاف ، وبين المرونة الحية فى المغلف· وهكذا يبقى المضحك هنا على حالة الكمون ، الا اذا كان التنافر الطبيعي بين الغلاف والمغلف من العمق بحيث لا تستطيع الألفة آن توحد بينهما ولو دامت قرونا ، وتلك حال القبعة العالية مثلا · ولكن تصوروا الآن شخصا شاذا يرتدى اليوم اللباس القديم : حينذاك يلتفت انتباهنا الى لباسه ، ويفصله عن الشخص فصلا تاما ، فنقول ان الرجل « متقنع » (كأن ليس قناعا كل ثوب !) ، وبذلك ينتقل الجانب المضحك فى الزى من الظلمة الى النور ·

وقد أخذتم هنا تشمون بعضا من الصعوبات التفصيلية

الكبيرة التى تثيرها مسألة الضحك • فمن الاسباب التى بعثت على الخطا فى كثير من النظريات الخاطئة أو الناقصة فى الضحك هو أن كثيرا من الأمور مضحكة بالحق من غير أن تكون مضحكة فى الواقع ، لأن استمرار الاستعمال أنام فيها خاصة الاضحاك • ولابد ، لاستيقاظ هذه الخاصة ، من انقطاع مباغت فى الاستمرار ، فنظن أن الانقطاع ــ أعنى هجر الزى ــ هو المولد للضحك ، على حين أن كل ما يفعله هو تنبيهنا اليه ، فنفسر الضحك حينذاك « بالمفاجأة » أو « التناقض » أو غير ذلك ، وهذه تعاريف تنطبق على عدد كبير من الأحوال لا نشعر فيه بأى ميل الى الضحك • فالمسألة ليست على هذه الدرجة من البساطة •

ولكن ها نحن أولاء وصلنا الى فكرة التقنع أو التنكر • وقد بينا أنها تستمد قوة الاضحاك من نوع من الانابة المطردة • ولا يخلو من فائدة أن نرى كيف تستعمل هذه الانابة •

لم يضحكنا شعر انتقل من السمرة الى الشقرة ؟ لم يضحكنا أنف قرمزى ؟ لماذا نضحك من زنجى ؟ انه لسؤال مربك على ما يبدو ، فقد طرحه كثير من علماء النفس ، أمثال هيكر وكريبلن وليبس ، وقدموا له حلولا متباينة • ولكنه انحل لى ذات يوم فى الطريق : حله لى سائق عربة ساذج كان ينعت زبونه الزنجى بأنه « غير مفسول » • أجل ، غير مفسول ! ان الوجه الأسود هو بالنسبة الى خيالنا وجه لطخ بحبر ، أو سود بسناج ، وكذلك الأنف الأحمر أنف طلى بطبقة من القرمز • واذن فهو التنكر ، قد نقل بعضا من خاصة الاضحاك له الى حالات لا تنكر فيها حقا ، وانما كان يمكن أن يكون • فى الحالة الأولى بدا الثوب المألوف ، على الجسد ، متحدا به لأننا تعودنا أن نراه كذلك ، أما هنا فاللون الأسود أو الأحمر ، برغم اتحاده بالجلد ، يبدو طلاء مصنوعا لأننا لم نتعوده •

وهنا ، والحق يقال ، سلسلة جديدة من الصعوبات تعترض نظرية المضحك • فقولى : « ان ثيابى المعتادة جزء من جسمى » هو فى نظر العقل قول سخيف ، ومع ذلك فان الخيال يعده صحيحا • أن تقول : « ان الأنف الاحمر أنف مطلى » أو « ان الزنجى أبيض متنكر » ، فتلك فى نظر العقل المفكر اقوال غير معقولة ، الا أنها مع ذلك حقائق اكيدة فى نظر الخيال المحض • فللخيال اذن منطق غير منطق العقل ، وهو يتمارض مع منطق العقل فى بعض الأحيان ، الا أن على الفلسفة مع ذلك أن تحسب حسابه لا فى دراسة المضحك فحسب بل فى أبحاث أخرى من هذا النوع ، وهو شبيه بمنطق الحلم ولكنه حلم لم يترك لهوى الفرد ، حلم يحلم به المجتمع برمته • ولكى ندرك هذا المنطق لابد من جهد معين خاص ، نزيح به القشرة الخارجية من الأحكام المتكدسة والأفكار الراسخة ، وننظر فى الأعماق ، فاذا بنا نرى ، كما نرى الماء فى بطن الأرض ، تيارا جاريا من الصور بعضها متداخل فى بعض ، وتداخل الصور هذا ليس متروكا للصدفة ، بل يخضع لقوانين ، أو قل لعادات ، هى من الخيال بمثابة المنطق من الفكر •

فلنتبع اذن منطق الخيال هذا فى هذه الحالة الخاصة التى تعنينا : ان الرجل الذى يتنكر مضحك ، والرجل الذى قد يظن أنه متنكر مضحك أيضا ، وبالامتداد سيغدو كل تنكر مضحكا ، لا تنكر الانسان فحسب ، بل تنكر المجتمع أيضا ، بل تنكر الطبيعة كذلك •

ولنبدأ بالطبيعة • اننا نضحك من كلب جز من شعره نصفه ، ومن حديقة أزهارها ذات ألوان مصنوعة ، ومن غابة فرشت أشجارها باعلانات انتخابية ، الخ ••• ولو بحثتم عن سبب ذلك لوجدتم أنه انصراف ذهنكم الى نوع من التقنع • على أن المضحك هنا ضعيف جدا لأنه كثير البعد عن منبعه ، فاذا شئتم أن تقووه فاصعدوا الى المنبع نفسه وردوا صورة

التنكر الفرعية هذه الى الصورة الأصلية ، وهي كما تذكرون صورة تلبيس الى للحياة • فالطبيعة الملبسة تلبيسا آليا باعث صريح على الضحك ، تستطيع أن تصنع على مثاله ما يشاء لك هواك من اشكال ، وأنت مطمئن الى أنك ظافر بضحك كثير • انكم تذكرون ذلك المقطع المضحك من «تارتاران على الالب»، حيث يقنع بوميار تارتاران (والقارىء بالتالى ، الى حد ما) بان سويسرة مركبة على نحو ما تركب أجهزة دار «الأوبرا» . وتستثمرها شركة تجهزها بالشلالات والثلاجات والمنزلقات • وهذا الباعث نفسه ترونه فى « مذكرات جديدة » للكاتب الانجليزى جيروم • ك • جيروم ، حيث يحدثنا عن سيدة قصر عجوز أنها كانت تريد آلا تكلفها مبراتها عناء كبيرا فأسكنت على مقربة من منزلها ملحدين تردهم الى الايمان ، وقد صنعوا لها خصيصا ، وشبانا جعلوا سكيرين حتى تستطيع ابراءهم من آفتهم ، الخ •• وثمة كلمات مضحكة يكون فيها هذا الباعث فى حالة ترجيع بعيد ، وذلك حين يكون مصحوبا بنوع من السذاجة ، طبيعية كانت أم مقصودة • مثال ذلك ما قالته سيدة دعاها عالم الفلك كاسينى لتشهد عنده خسوف القمر • فلما أتت متأخرة قالت : « هلا تفضل السيد كاسينى فاستأنف اكراما لى ! » • أو ذلك التعجب الذى بدا على شخصية من شخصيات جوندينه ، حين وصل الى مدينة فقيل له ان فيها بركانا منطفئا فقال : « يكون عندهم بركان ، ويدعونه ينطفىء ! » •

ولننتقل الى المجتمع • اننا نحيا فيه ، وبه ، فما نملك الا أن نعامله على أنه كائن حي • لذا يضحكنا أن نرى صورة توحي الينا بفكرة مجتمع يتنكر • أو بفكرة تنكر اجتماعى اذا صح التعبير • وتتكون هذه الصورة متى رأينا على صفحة المجتمع الحي شيئا جامدا ، أو جاهزا ، أو مصنوعا ، لأن هذا يكون من التصلب، ولا يتفق مع ما للحياة من مرونة داخلية • ولهذا كان جانب المراسيم من الحياة الاجتماعية لابد أن ينطوى على مضحك يتربص الفرصة كيما يظهر • ويصدق

على المراسيم ما قلناه بصدد اللباس ، لأن المراسيم هي من جسم المجتمع بمثابة اللباس من جسم الفـرد ، وهي انما تكتسب جديتها من أنها تتحد في نظرنا بالغرض الجدى الذى تربطها به المادة - وهي ما تلبث أن تفقد هذه الجدية متى عزلها الخيال عن هذا الغرض ، حتى ليكفى ، كيما يبدو أحد المراسيم مضحكا ، أن ينصرف الانتباه الى صورته دون مادته ، على حد تعبير الفلاسفة - ولا ضرورة للتوقف طويلا عند هذه النقطة ، فكلنا يعرف مدى سهولة التندر بالأفعال الاجتماعية ذات الصور المحددة من حفلة لتوزيع الجوائز الى جلسة في محكمة . ان هذه الصور والأصول أطر جاهزة يدخل فيها المضحك -

وهنا أيضا نستطيع أن نضخم المضحك بتقريبه من منبعه ، وذلك بالصعود من فكرة التنكر . وهي فكرة فرعية . الى الفكرة الاولى ، وهي فكرة آلة ألقيت على الحياة - ان مجرد الدقة في كل احتفال من الاحتفالات يصرف ذهننا الى صورة من هذا النوع ، ومتى نسينا الغرض الخطير من الاحتفال رأينا المحتفلين كأنهم لعب تتحرك ، لأن حركتهم تتبع قاعدة ساكنة ، وهذا طبعا من الآلية - ولكن الآلية التامة هي مثلا آلية الموظف الذى يعمل كما تعمل الآلة ، واللاشعور الذى نلاحظه في النظام الادارى المطبق على نحو لا يمكن الخروج عنه ، حتى لكأنه قانون من قوانين الطبيعة - فمنذ عدد من السنين غرقت سفينة قريبا من دييب، واستطاع بعض الركاب أن ينجوا بزورق ، بعد عناء كبير ، وكان قد هب الى نجدتهم موظفو الجمرك ، فما لبثوا أن سألوهم « هل معهم ما يصرحون به » - وأنا أرى شيئا شبيها بهذا ، ولو على صورة أرهف ، في تلك الكلمة التى قالها نائب يستجوب الوزير غداة جريمة ارتكبت في قطار : « ان القاتل بعد أن أجهز على ضحيته نزل ولا شك من اليسار ، فخالف بذلك التعليمات الادارية » -

الآلية الداخلة فى الطبيعة ، والتنظيم الآلى فى المجتمع، هما النموذجان المضحكان اللذان انتهينا اليهما • ويبقى علينا بعد ذلك أن نمزجهما فنرى المركب الذى ينتج عنهما •

وستكون نتيجة هذا المزج ، بالبداهة ، صورة احلال التنظيم الانسانى محل قوانين الطبيعة نفسها • انكم تذكرون جواب سجاناريل Sganarelle لجيرونت Géronte حين قال له هذا : « ان القلب يقع فى ناحية الشمال والكبد فى ناحية اليمين » • فأجاب : « لقد كان ذلك فيما مضى ، اما اليوم فقد غيرنا كل شىء ، ومنهج الطب أصبح جديدا كل الجدة ! » وتذكرون تشاور طبيبى مسيودى بورسونياك Pourceaugnac اذ قال أحدهما لصاحبه : « ان تفكيرك فى هذا لهو من الحكمة والجمال بحيث يستحيل ألا يكون الريفى سوداويا موسوما • وهبه ليس كذلك الآن ، فسيكونه حتما لجمال الأمور التى قلت ، وسلامة البرهان الذى اجريت ! » وفى وسعنا أن نكثر من الأمثلة ، وما علينا من أجل ذلك الا أن نستعرض أطباء موليير كلهم واحدا بعد واحد • وقد يبدو أن الخيال الهزلى فى هذه الأمثلة مسرف، ولكن الواقع قد يفوق هذا الحد فى بعض الأحيان • استمعوا مثلا الى هذا الفيلسوف المعاصر الذى يعنى بالحجج ويهتم بالبراهين • قالوا له يوما ان براهينه ، وان تكن مستنتجة استنتاجا لا غبار عليه ، فان التجربة تكذبها ، فما كان منه الا أن وضع حدا للمناقشة بهذه الكلمة البسيطة : « التجربة مخطئة » • ان فكرة تنظيم الحياة تنظيما اداريا لهى أكثر شيوعا مما يظن ، ولئن ركبناها الآن تركيبا صنعيا ، فهى طبيعية على نحوها الخاص • ويمكن القول بأنها جوهر ما يسمى «بالادعاء»، فما الادعاء فى حقيقة الأمر الا محاولة الاستعلاء على الطبيعة •

هكذا ترون أن المضحك ما يزال هو نفسه ، وانما يستدق شيئا فشيئا ، ابتداء من صورة الجسم الانسانى

« المستحيل الى آلة » ، ان صح التعبير ، حتى صورة الصناعى وقد حل محل الطبيعى • فان ثمة منطقا ما يزال يضعف حتى يدانى منطق الأحلام ، ينقل هذه العلاقة نفسها الى آفاق أعلى فأعلى ، وحدود أقل فأقل مادية ، حتى ليصبح النظام الادارى من القانون الطبيعى أو النفسى بمثابة اللباس المصنوع من الجسم الحى • وبعد ، فقد تابعنا أول الاتجاهات الثلاثة التى علينا أن نسلكها ، تابعناه حتى نهايته ، فلننتقل الى الثانى ، ولننظر الى أين يصل بنا •

٢ ــ نقطة البدء فى هذا الاتجاه الثانى هى هنا أيضا الآلة التى البستها الحياة • ما كان سبب المضحك هناك ؟ كان سببه أن الجسم الحى يتصلب ، فيصير آلة • فكان الجسم الحى يبدو لنا اذن على أنه المرونة الكاملة ، والنشاط اليقظ أبدا ، يصدر عن مبدأ دائم العمل وهذا النشاط كان ينسب فى الواقع الى الروح أكثر منه الى الجسد ، فكأنه شعلة الحياة نفسها ، أذكاها فينا مبدأ أسمى ، ونلمحها من خلال الجسم بضرب من الاستشفاف • فلئن كنا لا نرى فى الجسم الا رشاقة ومرونة ، فلأننا نغفل ما فيه من ثقالة ومقاومة ، نغفل ما فيه من مادى ، وبنسياننا ماديته لا نفكر الا فى حيويته التى يعزوها خيالنا الى مبدأ الحياة العقلية والروحية نفسه • ولكن لنفرض الآن أن انتباهنا يلتفت الى مادية الجسد هذه ، لنفرض أن البدن ، بدلا من أن يشارك روحه فى خفتها ، يغدو فى نظرنا غلافا ثقيلا مربكا ، أو صابورة مزعجة تشدالى الأرض نفسا تتحرق الى هجر التراب • عندئذ يكون الجسد للنفس بمثابة الرداء للجسد نفسه ، أى مادة ميتة ، وضعت فوق قوة حية • فمتى شعرنا شعورا جليا بهذا الوضع ، أحسسنا بالمضحك • ونحن نحس به على وجه الخصوص حين نرى النفس « تنافسها » حاجات الجسد ، فمن جهة نرى الشخصية الروحية بقدرتها الذكية التنوع ،

ومن جهة أخرى نرى الجسد البليد الرتيب يتدخل فى الأمر بمناده الآلى • وكلما كانت مطالب الجسد هـذه مسكينة ، مكرورة ، كان المشهد أكثر اضحاكا • الا أن المسألة هنا مسألة درجة فحسب ، والقانون العام لهذه الحوادث يمكن أن يصاغ كما يلى : كل حادث يلفت انتباهنا الى الجانب المادى من الشخص حيث نكون بصدد الجانب الروحى ، فهو مضحك •

لماذا نضحك من خطيب يعطس فى اللحظة التى يبلغ فيها الخطاب اقصى حماسته ؟ ولماذا تضحكنا هذه الجملة التابينية التى قالها فيلسوف ألمانى : « كان رحمه الله فاضلا سمينا » ؟ لأن انتباهنا ينتقل فجأة من الروح الى الجسد • وان أمثلة هذا لكثيرة فى حياتنا اليومية ، ولكن اذا كنا لا نريد ان نتعب أنفسنا فى البحث عنها ، فما علينا الا أن نفتح أى كتاب من كتب لابيش ، فنقع فى الغالب على أسئلة من هذا النوع • فهذا خطيب يكون فى أجمل مقاطعة . فاذا بوخزة من سنه المريضة تقطع عليه الكلام •

وهذا شخص ما يكاد يتكلم حتى يقف ليشكو ضيق حذائه أو ضغط حزامه • ان الصورة التى توحى بها هذه الأمثلة هى صورة شخص يربكه جسمه • واذا كان السمن المفرط مضحكا ، فلأنه يثير أيضا صورة من هذا النوع • وذلك هو أيضا ما يجعل الخجل فى بعض الأحيان مضحكا الى حد ما ، فكأن الخجول شخص يزعجه جسمه ، فيبحث فيما حوله عن مكان يضعه فيه •

ولهذا كان شاعر المأساة يجانب كل ما يمكن أن يلفت الانتباه الى مادية أبطاله • فمتى بدت العناية بالجسم ، أصبح يخشى من تسرب بعض الهزل • ولذلك كان أبطال المأساة لا يشربون ولا يأكلون ، ولا يستدفئون • حتى انهم

قلما يجلسون ، لأن الجلوس اثنــاء الكلام يذكر بأن للمرء جسما ٠

ولقد لاحظ نابوليون ، وهو في عصره عالـم نفسي ، أننا بمجـرد الجلوس ننتقل من المأساة الى الملهـاة ٠ واليك ما قاله بهذا الصدد في « مذكرات البارون جورجو » غـير المنشورة (والحديث هنا عن مقابلة مع ملكة بروسيا بعـد معركة يينا) : « لقد استقبلني ، مثل شيمين ، بلهجة مفجعة تقول : عدالة عدالة. سيدى ! رد الى ماجدبورج ، ومضت فى هذه اللهجة التي كانت تزعجني كثيرا ، فأردت أن أجعلها تغير لهجتها فرجوتها ان تجلس ٠ وهذه خير وسيلة للتخلص من مشهد مفجع ، اذ ينقلب بالجلوس الى ملهاة » ٠

فاذا وسعنا الآن هذه الصورة ، صورة الجسم يظهر على الروح ، حصلنا على صورة أعم ، هى صورة الشكل يريد أن يعلو على الجوهر ، والنص يماحك الروح ٠ أليست هذه هى الفكرة التى تحاول أن توحى بها الينا الملهاة حين تسخر من حرفة من الحرف ؟ انها تجعل المحـامى والقـاضى والطبيب يتحدثون حديث من يرى أن الصحة أو العدالة ليست بالأمر المهم ، وانما أن يوجد أطباء ومحامون وقضاة ، وأن تراعى الأشكال الظاهرية فى الحرفة أدق المراعاة ٠

وبهذا تحل الوسيلة محل الغاية ، والشكل محل الجوهر، حتى لكأن الناس وجدوا من أجل المهنة ، لا المهنة من أجـل الناس ٠ فالاهتمام الدائم بالشـكل ، مع تطبيق القـواعد تطبيقا آليا ، يخلق هنا نوعا من آلية الحرفة ، شبيها بالآلية التى تفرضها عادات الجسم على الروح ، ومضحكا مثلهـا ٠ وأمثال هذا فى المسرح كثير ٠ فلنذكر نصين أو ثلاثة ترى فيها هذا النموذج واضح الحدود بسيطا ، دون أن ندخل فى تفاصيل الأشكال المتنوعة المصنوعة وفقا له : فنذكر ما قاله «ديافواروس» فى «مريض الوهم» La malade imaginaire

« لسنا مجبرين على معالجة الا وفقا للأصول » . وما قاله باهيس فى « الحب الطبيب » *L'Amour Médecin* : الموت باتباع القواعد خير من الشفاء بمخالفتها » . ولقد قال ديفوناندرس فى الملهاة نفسها : « ينبغى أن تراعى الشكليات ، دائما وليحدث بعد ذلك ما يحدث ! » فوافقه زميله تومس قائلا : « ذلك أن الميت ليس الأ ميتا ، أما اهمال قاعدة من القواعد فوصمة فادحة تنال هيئة الأطباء جميعا» . ومثل هذا دلالة ، برغم اختلافه عنه بعض الشيء ، ما قاله بريدوازوف : « عليكم بالشكل ، عليكم بالشكل ، فان المرء ليضحك من قاضى قصير الثوب، بينما يرتعد فرقا لمرأى وكيل دعاوى فى ثوبه الرسمى . عليكم بالشكل. عليكم بالشكل!» .

هنا يعرض لنا تطبيق أول لقانون سيتضح شيئا فشيئا بنسبة ما نتقدم فى بحثنا هذا . حين يصدر الموسيقى من آلته نغمة من النغمات ، فان ثمة نغمات أخرى تنبثق من تلقاء ذاتها ، أخفت من الأول صوتا ، ومرتبطة بها ببعض الروابط المحددة ، وتهبها جرسها بانضيافها اليها . وهى مرافقات الصوت الأساسى كما تسميها الفيزياء . ألا يكون الخيال الهزلى ، حتى فى أبعد مبدعاته شططا ، خاضعا لقانون من هذا النوع ؟ انظروا مثلا الى هذه النغمة الهزلية : «الشكل يريد آن يظهر على الجوهر » . لابد أن لها ، اذا صحت تحليلاتنا ، هذه النغمة المرافقة : « الجسد يماحك الروح ، الجسد يسبق الروح » . فمتى أصدر الشاعر الهزلى النغمة الأولى أضاف اليها الثانية بصورة غريزية ، لا ارادية ، أى حشا مضحك الحرفة بمضحك جسمى .

فحين يدخل القاضى بريدوازون المسرح وهو يتأتىء ، ألا يهيئنا بهذه التأتأة لفهم ذلك التبلور العقلى الذى سنراه فيه ؟ فأية قرابة خفية تربط هذا النقص الجسمى بذلك الحرج الروحى ؟ لعله كان لابد لهذه الآلة التى تقضى ، أن

تظهر لنا فى الوقت نفسه آلة تتكلم · فما من نغمة أخرى أصلح من هذه لاكمال تلك النغمة الأساسية ·

وحين عرض لنا موليير باهيس وما كروتون الطبيبين المضحكين في « الحب الطبيب » ، جعل الأول يتكلم ببطء ، ويزن كلامه مقطعا مقطعا ، بينما جعل الآخر يتمتم تمتمة · وهذا التناقض نفسه نجده بين محاميي السيد بورسونياك · فالخاصة الجسيمة التى يراد بها اكمال مضحك الحرفة تكون عادة في وزن الكلام · وهب المؤلف غفل عن اظهار نقص من هذا النوع ، فيندر ألا يحاول الممثل بغريزته أن يوجده ·

فثمة اذن قربى طبيعية ، نتعرفها تعرفا طبيعيا ، بين هاتين الصورتين التى قربنا احداهما من الأخرى ، اعنى صورة الفكر وقد جمد على بعض الأشكال ، وصورة الجسم وقد تصلب على بعض العيوب · فأن يتحول انتباهنا من الجوهر الى الشكل ، أو من الروح الى المادة ، فذلك فى الحالين انطباع واحد انتقل الى المخيلة ، والضحك فى الحالين من نوع واحد · فها نحن أولاء ، اذن ، قد تابعنا هنا أيضا اتجاها طبيعيا لحركة الخيال · وهو كما تذكرون ثاني اتجاهات ثلاثة تنفتح أمامنا عند الصورة المركزية · فمازال أمامنا اذن طريق مفتوح ، نريد أن نسلكه الآن ·

٣ ــ فلنعد اذن الى صورتنا المركزية مرة أخيرة : صورة الآلة التى ألبستها الحياة · ان الكائن الحي الذى كنا نعنيه هو كائن انساني ، أى شخص ، بينما الأداة الآلية هى شيء · فالذى كان يضحكنا اذن هو استحالة الشخص مؤقتا الى شيء ، اذا أردنا أن ننظر الى الصورة من هذه الزاوية · فاذا انتقلنا الآن من الفكرة الواضحة لشيء آلى ، الى فكرة أغمض لشيء ما بوجه عام ، حصلنا على سلسلة جديدة من الصورة المضحكة ، نصل اليها بتجاوز حدود الصور السابقة ، وتقودنا الى هذا

القانون الجديد . نحن نضحك من كل شخص يوحي الينا بفكرة شيء .

اننا نضحك من سانشو بانسا الذى قلب على غطاء ، وقذف فى الهواء كانه كرة . ونضحك من البارون مونشهاوزن ، اذ أصبح قذيفة مدفع تنطلق فى الفضاء . ولكن لعل بعض تمارين المهرجين فى الملاعب تجعلنا نتحقق من هذا القانون على شكل اوضح . وانما ينبغى حينئذ أن نجرد هذا الموضوع الأساسى مما يوشيه به المهرج ، فما ننظر الا اليه وحده ، اى الى الأوضاع والوثبات والحركات التى هى الاساس فى فن المهرج .

وقد استطعت أن أشهد هذا النوع من الضحك فى حالته الصافية مرتين فقط . وفى المرتين شعرت بنفس الشعور . فى المرة الأولى كان المهرجون يذهبون ويجيئون ويتصادمون، ويسقطون ويثبون ، وفقا لوزن متسارع واحد . وكان واضحا أن همهم هو هذا التسارع المتصاعد . وشيئا فشيئا أصبح الوثب هو الذى يلفت انتباه الجمهور . وأصبحنا ، قليلا فقليلا ، ننسى أن أمامنا أناسا من لحم ودم ، فكأنما هم حزم تسقط وتتصادم ، ثم تجدد المنظر فاذا بنا نرى الأشكال تستدير والأجسام تتدحرج ، وكأنما تتجمع فى كرة . وأخيرا ظهرت الصورة التى كان المشهد يتطور نحوها من غير شك ، تطورا لا شعوريا ، فاذا بنا نرى كرات من الكاوتش ، مقذوفة هنا وهناك ، بعضها يعاكس بعضا .

أما المشهد الثانى فقد كان أغلظ من الأول، ولكنه ليس أقل دلالة منه . ظهر لنا شخصان لكل منهما رأس ضخم ، وجمجمة عارية كل العرى ، وكانا مسلحين بعصوين كبيرتين . وأخذ كل منهما يدع عصاه تسقط على رأس صاحبه ، بالتناوب . وهنا أيضا كان التدرج مقصودا .

ففي اثر كل ضربة ، كان الجسم يثقل ، ويثبت، ويصاب بتصلب متزايد • وكان المرد يتاخر شيئا فشيئا ، ولكنه كان يبدو أثقل ، واكثر دويا ، فكانت الجمجمتان تطنان في القاعة الساكنة طنينا هائلا ، وأخيرا ، وقد تصلب الجسمان وبطؤت حركتهما ، واستقاما كحرف الالف، مالا أحدهما نحو الاخر، وسقطت العصوان على الراسين مرة أخيرة ، كأنهما بصوتهما مطرقة تسقط على عمودين من خشب الزان ، وهوى الكل على الأرض • وفي هذه اللحظة بدت أوضح ما تكون الصورة التي أدخلها الفنانان شيئا فشيئا في خيـال المتفرجين ، وهي : « سنصبح ، بل لقد أصبحنا ، تمثالين من خشب » • •

ان ثمة غريزة غامضة تجعل هؤلاء الأشخاص غير المثقفين يتوجسون بعضا من أدق نتائج علم النفس • تعلمون أن من الممكن ان نثير في الشخص المنوم رؤى وهمية بمجرد الايحاء ، فاذا قلنا له ان ثمة طيرا عـلى يده ، لمح الطير وراه يطير • الا أنه من المستبعد أن يقبل الايحاء بمثل هذه الطاعة ، فما يظفر المنوم في ايحائه الا رويدا رويدا ، فيعمد الى اشـياء يدركهـا الشـخص فعـلا ، ويجعل ادراكه لها غامضا بعض الشيء ، ثم يخرج من هذا الادراك الغامض صـورة واضحة للشيء الذي يريد أن يخلق شبحه •

وهذا ما يحصل لكثير من الأشخاص حين يشرفون عـلى النوم ، فيرون هذه الكتل الملونة المترجرجة ، التي لا شكل لها، التي تشغل ساحة البصر ، تتصلب بالتدريج وتنقلب أشـياء متميزة • فالانتقال التدريجي من المبهم إلى التميز هو اذن خير وسيلة للايحاء • وهذا هو ، فيما أعتقد ، ما نراه وراء كثير من الايحاءات الهزلية ، ولا سيما الفظ منها ، حيث تتم هذه الاستحالة من شخص الى شيء ، على مرأى منا ، الا أن هنالك طرائق أخرى ، أكثر خفاء ، يستعملها الشعراء مثلا ، ولعلها ترمي الى هذه الغاية نفسها ، على نحو لا شعوري • فيستطاع ببعض وسائل الوزن والقافية والجناس أن يهدهد الخيال ،

ويرجح بالهز المنتظم حتى ينتهى الى قبول الصورة الموحاة . اسمعوا الى ابيات رينيار هذه ، وقولوا لى ألا تتسرب الى ساحة خيالكم ، اذ تسمعونها ، صورة خاطفة للعبة :

... Plus, il doit à maints particuliers
La somme de dix mil une livre une obole,
Pour l'avoir sans relâche un an sur sa parole
Habillé, voituré, chauffé, chaussé, ganté,
Alimenté, rasé, déseltéré, porté.

وفى المقطع التالى لفيجارو شيء من هذا النوع ، (وان كان المقصود هنا الايحاء بصورة حيوان لا بصورة شيء) :

« Quel homme est-ce ? — C'est un beau, gros, court, jeune vieillard, gris pommelé, rusé, rasé, blasé, qui guette et furette, et gronde et geint tout » la fois. »

وبين تلك المشاهد المفرطة فى الغلظة ، وهذه الايحاءات المسرفة فى اللطافة ، ينفسح المجال لطائفة لا حصر لهـا من المضحكات ، وهى كافة تلك المضحكات التى نحصل عليها حين نتكلم عن شخص ما كما نتكلم عن مجـرد شيء . ولنقتطف لها مثالا أو مثالين من مسرح لابيش وما أكثرها فيه ! يصعد السيد بريشون الى عربة القطار ، ويريد أن يتحقق من أنه لم ينس أية حزمة من حزم أمتعته ، فيعد : « .. أربعـة ، خمسة ، ستة ، وامرأتى سبعة ، وابنتى ثمانية، وأنا تسعة.» وفى قطعة ثانية نرى أبا يتباهى بعلم ابنته فيقول : « انهـا تستطيع أن تقول لك ، من غير تعثر أو ترقف ، جميع ملوك فرنسا الذين حصلوا فى التاريخ » فقوله « الذين حصلوا » وان لم يقلب الملوك الى مجرد أشياء ، قد جعلهم حوادث غير شخصية .

ولنذكر بمناسبة هذا المثال الأخير أن ليس من الضرورى أن يذهب التوحيد بين الشخص والشيء الى أقصاه حتى يتم

الأثر المضحك ، بل يكفى الدخول فى هذا السبيل . يكفى مثلا ان تصطنع الخلط بين الشخص والوظيفة . ولأضرب لكم مثالا على ذلك بكلمة قالها عمدة قرية فى احدى روايات أبو : « ان حضرة المدير قد ثابر على حسن معاملته لنا ، برغم انه بدل عدة مرات منذ عام ١٨٤٧ ... » .

ان هذه الكلمات كلها مصنوعة على غرار واحد ، ونستطيع ، وقد وقفنا على سرها ، أن نؤلف منها مالا نهاية لعدده . ولكن فن القاص أو كاتب المهزلة ليس فى تأليف العبارة فحسب ؛ فانما الصعوبة فى اعطاء العبارة قوة ايحائها ، أى فى جعلها مقبولة . وهى لا تكون مقبولة الا اذا بدا أنها تصدر عن حالة نفسية ما ، أو تساوق مجموع الظروف . فالسيد بريشون مثلا كان فى تلك اللحظة التى يقوم فيها برحلته الأولى منفعلا أشد الانفعال . ثم ان تعبير « حصل » من التعابير التى تتكرر كثيرا فى ما تلقيه الفتاة أمام أبيها من دروس ، فهو اذن يذكرنا بالالقاء . كما أن الاعجاب بالأداة الادارية قد يصل عند الاقتضاء الى الاعتقاد بأن لا شىء يتغير فى المدير اذا تغير اسمه ، وأن الوظيفة تتحقق مستقلة عن الموظف .

ها نحن أولاء جد بعيدين عن السبب الأصلى للضحك : فهذه الصورة المضحكة لا تفسر بذاتها ، ولا تفهم الا لشبهها بأخرى ، وهذه الأخرى لا تضحكنا الا لقرابة بثالثة ، وهكذا دواليك ، بحيث لن ينجو التحليل النفسى من التيه ، مهما افترضنا له من العمق والتبصر ، اذا هو لم يمسك بالخيط الذى اتبعه المضحك فى سيره من طرف السلسلة الى طرفها الآخر . فاذا سألتم ما مصدر هذا الاستمرار فى التقدم ، وما هو ذلك الضغط أو تلك الدفعة الغريبة التى تزلق المضحك من صورة الى صورة ، وتبعده شيئا عن نقطة البدء ، حتى ليتجزأ ، وحتى ليوغل فى مشابهات ليس لبعدها مدى ، فانى سائلكم ما هى تلك القوة التى تقسم أغصان الشجرة

الى غصينات ، وجذرها الى جذيرات ؟ ان ثمة قانونا لا مرد له ، يقضى على كل قدرة حيـة أن تمتد ، فى القليـل الذى أعطيته من الزمان ، الى أوسـع مدى تستطيعه في المـكان ٠ وما الخيال الهزلى الا قدرة حية ، انه نبتة خاصة نبتت قوية على الأجزاء الحجيرة من الأرض الاجتماعية ، تنتظر أن تتيح لها الثقافة أن تضاهى أرهف مبدعات الفن ٠ ولئن كنا بهذه الأسئلة التى استعرضناها لا نزال بعيدين عن الفن الصحيح، فاننا سنزداد قربا منه ، فى الفصل الثانى ، وان لم نبلغـه تمام البلوغ ٠ فتحت الفن يوجد التفنن ، وفى هذه المنطقة من التفنن ، وهى منطقة وسـيطة بين الطبيعة والفن ، نلج الآن ، سيكون موضوع بحثنـا مؤلف المهـزلة ، وصـاحب النكتة ٠

الفصــل الثــانى

مضحك الظروف ومضحك الكلمات

لقد درسنا المضحك في الأشكال والمواقف والحركات عامة • فعلينا الآن أن نبحث عنه في الأفعال والظروف • ومن السهل ، طبعا ، أن نلقى هذا النوع من المضحك في الحياة اليومية • الا أنه ههنا يصعب تحليله • واذا صح أن المسرح تضخيم وتبسيط للحياة ، فان في وسع الملهاة أن تفيدنا أكثر من الحياة الواقعة في هذه النقطة الخاصة من موضوعنا • بل ربما وجب علينا أن نذهب بالتبسيط الى أبعد من هذا الحد ، فنعود الى أقدم ذكرياتنا ، فنجد في الألعاب التي كانت تضحك الطفل الصورة الأولى للمركبات التي تضحك الرجل • لطالما نتحدث عن عواطف اللذة والألم وكأنما ولدا هرمين ، وكأن كلا منهما لم يكن له تاريخ •

ولشد ما ننسى ما تبقى في معظم عواطفنا الفرحة من عناصر الطفولة • ومع ذلك فما أكثر اللذات الحاضرة التي نجد ، اذا راقبناها عن كثب ، أنها ليست الا ذكريات لذات ماضية •

وليت شعرى ماذا يبقى من كثير من انفعالاتنا اذا لم ننظر فيها الا الى ما هو مشعور به حقا ، وحذفنا منها كل ما هو ذكرى فحسب • ومن يدرى ؟ لعل نفوسنا ، متى بلغنا سنا معينة ، تمسى موصدة دون الطرى الجديد من الأفراح ، فما يكون الرضى الذى يشعر به الانسان الكهل الا عواطف الطفولة أنعشت بعد موت ، والا نسمة عطرة تهب علينا نفحات ماتزال تندر وتندر ، من ماض ما ينفك يبعد ويبعد! ومهما يكن من رأيكم في هذه المسألة العامة ، فثمة نقطة تظل بمنجى من الريب ، وهى أن ليس من انقطاع بين لذة اللعب لدى الطفل وبين هذه اللذة نفسها لدى الرجل • وهل

الملهاة الا لعب ، لعب يقلد الحياة ؟ واذا كان الطفل حين يحرك دماه ولعبه يحركها بأسلاك ، فهل الخيوط التى تعقد مواقف الملهاة الا هذه الأسلاك نفسها رقت من الاستعمال ؟ فلنبدأ اذن بألعاب الطفل ، ولنر اليه كيف يتقدم بها تقدما تدريجيا غير محسوس ، فما يزال يكبرها ويبعث فيها الحياة ، حتى يتأدى بها الى هذه الحال النهائية الغامضة التى تصبح فيها بشرا ، وتظل لعبا مع ذلك ٠

وهكذا نصل الى شخصيات الملهاة ، ونستطيع أن نطبق عليها القانون الذى أوجسناه فى تحليلاتنا السابقة ، وهو قانون نعرف به ظروف المهزلة بوجه العموم : مضحك كل ترتيب للأفعال والحوادث يخيل الينا وجود الحياة من جهة ، ويجعلنا نحس احساسا واضحا بنوع من التركيب الآلى من جهة ثانية ، على إن تتداخل الصورتان احداهما فى الأخرى ٠

١ ــ العفريت ذو النابض : لقد لعبنا جميعا ، فى طفولتنا ، بالعفريت الذى يخرج من العلبة : نقعده فينتصب، ونضغطه الى تحت فيقفز الى فوق ، ونخنقه تحت غطائه فما يلبث آن يدفعه ويبعثر من فوقه كل شيء ٠ ولست آدرى هل هذه اللعبة قديمة جدا ٠ الا آن هذا النوع من التسلية الذى تحتويه قد وجد فى كل الأزمان ٠ انه نزاع بين عنادين ، أحدهما ، وهو الآلى المحض ، ينتهى مع ذلك بالخضوع للثانى الذى يعبث به ٠ إن القط الذى يعبث بالفار ، فيدعه فى كل مرة يهرب كالنابض ثم ما يلبث آن يوقفه فجآة بضربة من ظفره ، انما يعبث عبثا من هذا النوع ٠

ولننتقل الآن الى المسرح ٠ وبمسرح جينيول يجب آن نبدأ : ما أن يظهر الشرطى على المسرح حتى يتلقى ضربة من عصا تصعقه ٠ ثم ما آن ينتصب ثانية حتى تتلقاه ضربة أخرى فتسطحه ، وكلما كرر الذنب تلقى عليه عقابا

جديدا ، وهو يقع وينهض وفقا لايقاع رتيب كأنه ايقاع النابض وهو يشتد ويرتخي • وضحك الناس في أثناء ذلك ما ينفك آخذا بالازدياد •

فلنتخيل الآن نابضا روحيا ، لا ماديا ، فكرة تقال فتكظم ثم تعود ، موجة من الكلام تنفجر فتوقف ثم تستأنف• اننا الآن أمام صورة قوة تعند ، وعناد آخر يقاومها • الا أن هذه الصورة قد فقدت ماديتها ، فلسنا بعد في جينيول ، بل أمام ملهاة حقيقية •

ان كثيرا من المشاهد الهزلية ترتد في الواقع الى هذا النموذج البسيط ، وهكذا نرى أن المضحك في مشهد « الزواج القهري » بين سجاناريل وبانكراس ، انما يأتي كله من نزاع بين فكرة سجاناريل الذي يريد أن يرغم الفيلسوف على الاصغاء اليه ، وبين عناد الفيلسوف ، هذه الآلة المتكلمة التي تشتغل بطريقة « أوتوماتيكية » • وكلما تقدم بنا المشهد رأينا صورة العفريت ذي النابض تبرز وتتضخم ، حتى أن الأشخاص أنفسهم يتخذون في النهاية أوضاعه ، فيقوم سجاناريل بدفع بانكراس الى داخل « الكوليس » ، فما يلبث هذا أن يخرج الى المسرح ثانية ليتم هذره • وحين يظفر سجاناريل أخيرا بأن يدخل بانكراس وأن يحبسه في البيت (وكدت أقول : في جوف العلبة) ما يلبث أن يظهر رأسه من النافذة التي تنفتح فجأة ، كأنما يدفع غطاء •

وهذا المشهد نفسه نجده في «مريض الوهم» • فالطبيب المهان يصب على أرجان ، بلسان مسيو بورجون تهديدا بكل أنواع الأمراض • وفي كل مرة ينهض فيها أرجان كأنما ليغلق فم بورجون ، نجد هذا يختفي لحظة كأنه دس في « الكوليس » ثم ما يلبث أن يظهر ثانية ، كأنما يحركه نابض • وفي أثناء ذلك تسمعون صيحة واحدة تتكرر بغير

انقطاع : « مسيو بورجون ! » وتقطع مراحــل هــذه الملهاة الصغيرة ·

فاذا ازددنا الآن احاطة بصورة النابض هذه ، النابض الذى يتوتر ثم ينفلت ثم يتــوتر ، واســتخرجنا العنصر الأساسى فيها،حصلنا على وسيلة من وسائل الملهاة الكلاسيكية أعنى « التكرار » ·

فما مصدر المضحك فى تكرار كلمة على المسرح ؟ عبثــا تبحثون عن نظرية تجيب اجابة مرضية عــلى هــذا السؤال البسيط غاية البساطة · والواقع أن السؤال يبقى من غــير حل ، ما نشدنا تفسير الشىء المضــحك فى الشىء نفســه ، معزولا عما يوحى الينا به · ان هــذه الطريقــة المعتــادة لا تخفق فى موضع ما اخفاقهــا هنــا · والحقيقة أن تكرار كلمة ما ليس مضحكا بذاته الا فى بعض الحــالات الخاصــة التى سنعود اليها بعد قليل · انه لا يضحكنا الا لأنه يرمز الى لعب نفسى خاص يرمز هو الآخر الى لعب مادى صرف · انه لعب الهر الذى يعبث بالفأر ، ولعب الطفل الذى يدس العفريت فى العلبة ثم يدسه · انه هــذا اللعب نفســه وقد أصبح مرهفا وروحيا ، وانتقل الى أفق العواطف والأفكار · ولنضع القانون الذى يحدد فى رأينا أهم العوامل المضحكة فى تكرار الكلمات عــلى المسرح : ثمــة طرفان فى تكرار الكلمات الهزلية عامة ، عاطفة محبوسة تنفلت كما ينفلت النابض ، وفكرة تلهو بحبس هذه العاطفة من جديد ·

فحين يروى دورين لأورجــون نبــأ مرض زوجتــه ، فيقاطعه هذا باســتمرار مســتفهما عن صــحة تارتوف فان سؤاله الذى يتــكرر دوما : « وتارتوف ؟ » يجعلنــا نحس احساسا غامضا بنابض ينفلت ، وهذا النابض هو ما يعمد دورين الى دفعه ثانية حين يمضى فى كل مرة يستأنف حديثه عن مرض المير · وحين يأتى سكابان ينبىء جيرونت الشــيخ

بأن ابنه قد اعتقل سجينا في المركب ، وأن لابد من الاسراع الى افتدائه بالمال ، فانه يعبث ببخل جيرونت ، تماما كما كان دورين يعبث بغباوة أورجون • فما يكاد هذا البخل يحبس، حتى ينفلت ثانية على نحو آلى ، هذه الآلية هي ما أراد موليير ابرازه بترديد هذه الجملة التي تعبر عن التحسر على المال الواجب دفعه : « ولم ذهب المجنون الى هذا المركب ؟ » وهذه الملاحظة نفسها تنطبق على المشهد الذي يحاول فيه فالير أن يبين لهارباجون أنه مخطىء في تزويج ابنته من رجل لا تحبه، فترى بخل هارباجون يقاطع الرجل باستمرار : « من غير مهر ! » اننا نستشف وراء هذه الكلمة التي تتردد على نحو آلى ، آلة للتكرار تحركها الفكرة الثابتة •

ومن الصعب ، والحق يقال ، أن نرى هذه الآلة في بعض الأحيان • وتلك صعوبة جديدة في نظرية المضحك : فثمة حالات يقوم فيها جمال المشهد كله على شخص واحد يتضاعف ، ولا يكون محدثه عندئذ الا كموشور يتم من خلاله هذا الانعكاس ، ان صح التعبير • ففي مثل هذه الحالة نتعرض للوقوع في الخطأ اذا نحن بحثنا عن سر الأثر الناتج ، في ما نرى وما نسمع ، أي في المشهد الخارجي الذي يدور بين الأشخاص ، لا في المشهد الداخلية التي لا يزيد المشهد على أن يمكسها • فحين يقول ألسيست مثلا في عناد : « أنا لا أقول ذلك » ، جوابا على أورونت الذي يسأله هل يرى أشعاره سيئة ، فان هذا الجواب مضحك ، ومع ذلك فمن، الواضح أن أورونت لا يلعب هنا مع ألسيست اللعبة التي وصفناها آنفا • ولكن فلنتنبه الى أن ألسيست يضم هنا في الواقع شخصيتين : مبغض البشر ، الذي آلى على نفسه أن يقول للناس حقيقتهم ، والانسان اللبق الذي لا يستطيع أن ينسى دفعة واحدة أصول اللياقة ، أو — على الأقل — الذي يتراجع ، في اللحظة الحاسمة التي ينبغي له فيها أن ينتقل من النظر الى العمل ، فيجرح كرامة أحد الناس أو يؤلمه • فالمشهد الحقيقي اذن لا يدور هنا بين ألسيست

وأورونت ، بل بين ألسيست وألسيست نفسه : ألسيست الأول يريد أن ينفجر في الكلام ، والسيست التاني يغلق فمه حين يهم بأن يقول كل شيء ، وكل واحدة من هذه الكلمات : « أنا لا أقول ذلك » تمثل جهدا متزايدا لكبت شيء يندفع ويهم أن يخرج ، ولذلك فان لهجة هذه الكلمات « أنا لا أقول ذلك » تأخذ بالاشتداد شيئا فشيئا ، ويأخذ ألسيست بالغضب شيئا فشيئا ــ لا على أورونت كما يخيل اليه ــ بل على نفسه • وعلى هذا النحو يتجدد توتر النابض ، وما يزال يزداد قوة حتى الارتخاء النهائي • واذن فالة التكرار لا تزال هي نفسها •

فأن يعزم انسان على ألا يقول الا ما يعتقد ، ولو «قاطع من أجل ذلك الجنس البشرى كافة » ، فليس هذا مضحكا بالضرورة ، لأنه من الحياة ، من خير ما فيها • وأن يكون ثمة شخص آخر يؤثر ، لرقة طباعه ، وأنانيته ، أو ازدرائه ، أن يقول للناس ما يسرهم ، فهذا من الحياة كذلك ، وليس فيه ما يضحك • بل فاجمعوا هذين الشخصين في واحد ، واجعلوه يتردد بين صراحة تجرح ، ولباقة تخدع ، فان هذا الصراع بين العاطفتين المتناقضتين لن يكون مضحكا كذلك ، بل سيبدو جديا اذا استطاعت العاطفتان أن تنتظما بهذا التناقض نفسه ، وأن تتطورا معا ، وأن تؤديا الى حال نفسية مركبة ، أى أن تتخذا شكلا حيا لا يزيد على أن يوحى الينا بصورة معقدة من الحياة •

أما اذا تصورتم الآن وجود هاتين العاطفتين المتناقضتين « متصلبتين » في شخص حى كل الحياة ، وجعلتم هذا الشخص يترجح بين الواحدة والأخرى ، وجعلتم هذا الترجح بوجه خاص يبدو واضح الآلية باتخاذه الصورة المعروفة لهذا الجهاز المألوف ، البسيط ، الطفولى ، فحينئذ تكونون بازاء الصورة التى عثرنا عليها حتى الآن فى الأشياء المضحكة ، أى بازاء آلة فى كائن حى ، بازاء شيء مضحك •

وانما توقفنا عند هذه الصورة الأولى ، صورة العفريت ذى النابض ، لكى نبين كيف أن الخيال الهزلى يقلب الجهاز المادى ، شيئا فشيئا الى جهاز نفسى . ونأتى الآن الى دراسة لعبتين أخريين ، الا أننا سنكتفى فيهما باشارات موجزة .

٢ ـ الأراجوز ذو الخيوط : ما أكثر المشاهد الهزلية التى نرى فيها شخصا يعتقد انه يقول ما يقول ويفعل ما يفعل بملء حريته ، فهو بالتالى يحتفظ بالجوهرى من الحياة ، على حين أنك اذا نظرت اليه من بعض الوجوه رأيته ألعوبة بين يدى كائن آخر يعبث به . ان الانتقال سهل من «الأراجوز» الذى يحركه طفل بخيط ، الى جيرونت وأرجانت اللذين يلعب بهما سكابان . بل اصغوا الى سكابان نفسه وهو يقول: « لقد وجدت الآلة » أو يقول : « ان السماء هي التى قادتهما الى شباكى » الخ ..

والمتفرج يميل ، بغريزة طبيعية فيه ، ولكونه يؤثر ولو فى الخيال أن يكون خادعا على أن يكون مخدوعا ، الى ناحية الماكرين ، ويشاركهم مكرهم ، كطفل استعار من صاحبه لعبة ، فيأخذ يحرك ـ جيئة وذهوبا ـ الأراجوز الذى أمسك خيوطه بيده . ومع ذلك فهذا الشرط الأخير ليس بالشرط الضرورى الذى لا يستغنى عنه ، فمن الممكن أن نظل بعيدين عما يجرى ، شريطة أن نحتفظ بهذا الشعور ، الشعور الواضح بتحريك آلى . وهذا ما يحدث فى الحالات التى يترجح فيها شخص بين طرفين يشدانه واحدا بعد آخر ، وتلك كانت حال بانورج وهو يسأل هذا وذاك هل ينبغى له أن يتزوج . ولنلاحظ أن الكاتب الهزلى يهمه « تشخيص » الطرفين النقيضين ، فاذا لم يمسك المتفرج بالخيط ، فلا أقل من ممثلين يفعلون ذلك ! ..

ان جد الحياة كله يأتى من الحرية . فالعواطف التى نضجت فينا ، والأهواء التى حضناها ، والأفعال التى ناقشنا

أنفسنا فيها فأوقفناها ثم نفذناها ، وبصورة عامة كل ما يصدر عنا وما هو حقا خاص بنا ، كل ذلك هو ما يكسب الحياة لونها الدرامي أحيانا ، الجدى عامة .

فما الذى يقلب كل أولئك مضحكا ؟ هو أن نتصور أن وراء الحرية الظاهرة لعبة ذات أسلاك ، وأننا فى هذه الدنيا ، كما قال الشاعر :

... لعب متواضعة .
الضرورة ممسكة بأسلاكها

فما من مشهد واقعى ، جدى ، بل ودرامى ، الا وفى وسع الخيال أن يقلبه مضحكا باستحضاره هذه الصورة البسيطة . وما من لعبة أوسع ميدانا من هذه اللعبة .

٣ ــ كرة الثلج : كلما تقدمنا فى دراستنا لأساليب الملهاة ، ازددنا فهما للدور الذى يلعبه فيها انبعاث ذكريات الطفولة . ولعل هذا التذكر لا يتناول هذه أو تلك من اللعب بقدر ما يتناول النظام الآلى الذى تعد اللعبة واحدا من تطبيقاته . ثم ان هذا النظام العام يمكن أن يوجد هو نفسه فى لعب شتى مختلف بعضها عن بعض كل الاختلاف ، كما يوجد لحن الأوبرا الواحد فى كثير من المؤلفات الموسيقية .

وما يعول عليه هنا ، ما يحتفظ به الفكر ، ما ينتقل بتدرج غير محسوس من ألعاب الطفل الى ألعاب الرجل ، انما هو الصورة التخطيطية للمركب ، أو قل ان شئت ، الصيغة المجردة التى تكون هذه الألعاب تطبيقات جزئية لها . اليكم مثلا ، كرة الثلج التى تتدحرج وتكبر كلما تدحرجت . أو فكروا فى جنود من الرصاص صفوا بعضهم وراء بعض ، فاذا دفع الأول وقع على الثانى ، فوقع هذا على الثالث ، ثم مازال الموقف يزداد خطرا حتى يسقط الجميع على الأرض .

أو فكروا فى قصر بنى من ورق اللعب فى كثير من الجهد ، فاذا لمست الورقة الأولى ترددت فى التزحزح ، الا أن جارتها تعزم أمرها بأسرع منها فتبادر قبلها الى السقوط ، ثم مايزال فعل التهدم يتسارع ، ويمضى مترنحا الى الفجيعة النهائية .

ان هذه الأشياء كلها مختلفة فيما بينها جد الاختلاف ، الا أنه يمكن القول بأنها توحى الينا بصورة مجردة واحدة هى صورة أثر يتسع بانضيافه الى ذاته حتى يؤدى السبب الذى كان فى البدء ضئيلا لا يذكر الى نتيجة خطيرة غير منتظرة ، وذلك بتطور حتمى .

واذا فتحنا الآن كتابا من كتب صور الأطفال ، رأينا هذا النظام يتخذ صورة مشهد مضحك . اليكم مثلا هذا المشهد (وقد تناولت عرضا مجموعة من ايبينال) : زائر يدخل مسرعا الى قاعة ، فيدفع سيدة تحمل قدحا من الشاى ، فيسقط قدح الشاى على رجل مسن ، فيرتد هذا الى وراء ، فيصيب زجاج النافذة ، الذى يهوى الى الشارع ، على رأس شرطى ، فيدعو هذا الى نجدته رجال الشرطة ، الخ .. اننا نلاحظ هذا النظام نفسه فى كثير من صور الكبار أيضا .

ففى « القصص الصامتة » التى يرسمها الرسامون الهزليون نجد فى معظم الأحيان شيئا يتنقل ، وأشخاصا مرتبطة به ، فاذا تغير وضع هذا الشىء من مشهد الى مشهد أدى ذلك بصورة آلية الى تغيرات فى وضع الأشخاص ما تنفك تزداد خطورة . ولننتقل الى الملهاة : لكم من مشاهد التهريج، بل لكم من الملاهى نفسها ، يرتد الى هذا النموذج البسيط ! اقرءوا مثلا قصة شيكانو فى « المرافعون » *Les Plaideurs* قضايا تشتبك فى قضايا، والآلية ما تنفك تسرع أكثر فأكثر، (و « راسين » يشعرنا بهذا التسارع المتزايد بأن يأخذ فى

رص مصطلحات أصول المحاكمات بعضها الى بعض) حتى تنتهي الدعوى التي رفعت من أجل حزمة علف الى أن تكلف المرافع جل ثروته ٠

وهذا التسلسل نلاحظه هو نفسه في بعض مشاهد من « دون كيشوت » : ففي مشهد الخان مثلا نرى تسلسلا غريبا في الظروف يؤدي بالمكاري الى أن يضرب سانشو ، فيضرب هذا ماريتورن التي يسقط فوقها صاحب الخان ، الخ ٠ ولنصل اخيرا الى المهزلة المعاصرة : ولا حاجة بنا الى أن نذكر كافة الصور التي يتجلى بها في المهزلة هذا التركيب نفسه ٠ ان بين هذه الصور صورة تستخدم في معظم الأحيان : وهي أن يجعلوا لشيء مادي (كرسالة مثلا) شأنا خطيرا لدى بعض الأشخاص ، بحيث لا يكون بد من العثور عليه مهما كلف الأمر ، ثم يجعلون هذا الشيء يفلت دائما كلما حسب هؤلاء الأشخاص أنهم عثروا عليه ، فيجري خلال المسرحية مجمعا في طريقه حوادث ما تنفك تزداد خطرا وبعدا عن المتوقع٠ ان هذا كله ليشبه لعب الطفل أكثر مما يظن ، وهو يذكر أبدا بكرة الثلج ٠

ومن خواص التركيب الآلي أنه ، بوجه العموم ، «قابل للقلب » ٠ ان الطفل يضحك حين يرى الكرة المقذوفة على القضبان تقلب في طريقها كل شيء ، وما تنفك تزيد بعد أن لفت ودارت ، وترددت كل أنواع التردد ، تعود الى النقطة التي انطلقت منها ؛ أي أن الآلية التي وصفناها منذ حين تضحك حين تكون مستقيمة ، ولكن تزداد اضحاكا حين تغدو دائرية ، حين يجهد الشخص ويجهد ثم تؤدي به جهوده ، بنوع من تشابك الأسباب والنتائج ، الى المكان الذي كان فيه ٠ ان عددا كبيرا من المهازل يحوم حول هذه الفكرة : قبعة من قش ايطالي ابتلعها حصان ، وليس في باريس كلها الا قبعة واحدة تشبهها ، فينبغي العثور عليها بأي ثمن ، وهذه القبعة تزداد بعدا كلما اقتربت لحظة العثور عليها ،

فتجرى وراءها الشخص الرئيسى، وهذا يجرى (بضم الياء) وراءه الآخرين الذين علقوا به ، فكأن ثمة مغناطيسا يجر وراءه ، بنوع من الجاذبية ما تنفك تنتقل شيئا فشيئا ، ذرات من برادة الحديد علقت بعضها ببعض ، حتى اذا ظن أخيرا ، بعد كثير من الحوادث ، أن الغاية قد بلغت ، تبين أن القبعة التى طالما بحثوا عنها هى نفس القبعة التى أكلها الحصان • ونرى مثل هذه المغامرة نفسها فى ملهاة أخرى كتبها لابيش لا تقل عن الأولى شهرة : فنرى أولا عزبا وعانسا مسنين صديقين منذ عهد بعيد ، يلعبان الورق معا على عادتهما فى كل يوم ، يتوجهان كلاهما ، كل من جهته ، الى وكالة واحدة للزواج ، فيمران بألوف الصعوبات ، ويقعان فى الورطة بعد الورطة ، ساعيين جنبا الى جنب ، طوال المسرحية ، الى المقابلة المنشودة ، فاذا هما بعد طول العناء أحدهما تجاه الآخر •

ونحن نرى هذه النتيجة الدائرية نفسها ، وهذا العود الى نقطة البدء ، فى مسرحية أحدث : رجل معذب مع امرأته، يحسب أنه نجا منها ومن حماته بالطلاق ، ثم يتزوج ثانية ، فاذا بمجموع ظروف الطلاق والزواج تزيد الموقف حرجا ، اذ ترد اليه زوجه القديمة حماة جديدة •

فاذا فكرنا فى شدة هذا النوع من المضحك ، وفى كثرة شيوعه ، فهمنا لم لفت أنظار بعض الفلاسفة • فأن يقطع الانسان مسافة طويلة ، ثم اذا به يعود من غير أن يدرى الى النقطة التى سار منها ، فهذا بذل لجهد ضخم فى سبيل نتيجة عقيمة ، حتى لقد يميل المرء الى تعريف المضحك على هذا النحو الأخير ، وهذه هى على ما يبدو فكرة هربرت سبنسر ، الذى يرى فى الضحك علامة الجهد الذى يلتقى فجأة بالفراغ • وقبله قال «كانت» : « ان الضحك ينشأ من انتظار ينحل فجأة الى لا شىء » • ونحن نقر أن هذه التعاريف يمكن أن تنطبق

على أمثلتنا الأخيرة ، شريطة أن ندخل على صيغتها بعض القيود ، لأن كثيرا من الجهود المخفقة لا يضحك ٠

ولكن لئن كانت أمثلتنا الأخيرة تعرض لنا سببا كبيرا يؤدى الى نتيجة تافهة ، فلقد ذكرنا قبلها أمثلة أخرى ينبغى أن تعرف تعريفا مناقضا : فهى نتائج ضخمة تنشأ عن اسباب تافهة ٠ والحقيقة أن هذا التعريف الثانى ليس بأصح من الأول ٠ فان فقدان التناسب بين السبب والنتيجة ، سواء فى هذا الاتجاه أو فى ذاك ، ليس هو المنبع المباشر للضحك ، وانما نضحك من شىء يمكن أن يظهر بفقدان التناسب هذا ، فى بعض الأحوال ، نضحك من الترتيب الآلى الخاص الذى يجعلنا فقدان التناسب هذا نستشفه وراء سلسلة النتائج والأسباب ٠

أما اذا أهملتم هذا الترتيب فقد تركتم الخيط الرائد الوحيد الذى يمكن أن يقودكم فى متاهة المضحك ، والقاعدة التى تكونون اتبعتموها والتى قد تنطبق على حالات مختارة ، قد يلغيها أول مثال تلتقى به ٠

ولكن لماذا نضحك من هذا الترتيب الآلى ؟ لأن يبدو لنا تاريخ فرد أو جماعة ، فى لحظة معينة ، كأنه مزيج من العقد أو النوابض أو الخيوط ، فهذا غريب ولا شك ، ولكن من أين يأتى الطابع الخاص فى هذه الغرابة ؟ لم كانت هذه الغرابة مضحكة ؟ على هذا السؤال الذى سبق أن طرح علينا فى صور شتى ، سنجيب أبدا جوابا واحدا : ان الصلبة التى تباغتها من حين الى حين ، كشىء دخيل ، فى اتصال الأمور الانسانية الحى ، أمر ذو خطر عظيم فى نظرنا لأنه نوع من « ذهول الحياة » فلو كانت الحوادث دائمة اليقظة لمجراها ، لما كان فيها شىء من « تواجد » أو تصادف ، أو تسلسل دائرى ، بل لمضى كل شىء فيها الى أمام ، متقدما باستمرار ٠ ولو كان الناس أبدا يقظين للحياة ، يتصلون أبدا بغيرهم من

الناس وبأنفسهم كذلك . لما كان فيهم شيء مما يمكن أن يبدو متحركا بنوابض أو خيوط . فالمضحك في الانسان هو هذا الجانب الذى يشبه شيئا ما ، وهو فى الحوادث الانسانية هذا الجانب الذى يحاكى ، بتصلبه الخاص ، الآلية المحضة البسيطة . أى الحركة من غير الحياة . فهو يدل اذن على نقص فردى أو جمعى يقتضى عقابا مباشرا . وما الضحك الا هذا العقاب . الضحك حركة اجتماعية معينة ، تلفت النظر الى ذهول فى البشر والحوادث . وتردع هذا الذهول .

الا أن هذا نفسه يحدونا على الايغال فى البحث الى أمام والى أعلى . لقد حاولنا حتى الآن أن نعثر فى ألعاب الرجل على بعض المركبات الآلية التى يلعب بها الطفل . وتلك كانت طريقة تجريبية فى البحث . وقد آن الأوان لأن نحاول استنتاجا منهجيا تاماً . وأن نعرف الأساليب العديدة المتنوعة التى يعمد اليها المسرح الهزلى ، من منبعها نفسه ، أى من مبدئها الدائم البسيط . فهذا المسرح . كما سبق لنا القول . يركب الحوادث تركيبا يدس فى صور الحياة الظاهرة نوعا من الآلية . ويمكننا الآن أن نحدد الصفات الأساسية التى بها تبدو الحياة ، من خارج . سامية على الآلة البسيطة ، فاذا حددنا هذه الصفات كان بحسبنا أن نتصور الصفات المناقضة لها ، فنحصل على القانون المجرد الذى تخضع له أساليب الملهاة ، الواقعى منها والممكن ، نحصل عليه الآن عاما وتاما .

ان الحياة تبدو لنا ضربا من التطور فى الزمان . ومن التعقد فى المكان . فاذا نظرت اليها فى الزمان فهى التقدم المتصل الذى يتقدمه شخص ما ينفك يهرم : أى أنها لا تنقلب أبدا الى وراء . ولا تتكرر قط . واذا نظرت اليها فى المكان فهى جملة من العناصر موجودة معا . متضامنة فيما بينها أوثق التضامن ، لم يوجد بعضها الا من أجل البعض الآخر . بحيث يستحيل على أحدها أن ينتسب فى الوقت نفسه الى كائنين اثنين : فكل كائن حى هو منظومة مغلقة من الحوادث،

لا يمكن أن تتداخل مع غيرها من المنظومات . واذن فالتغير المستمر في المظهر ، وعدم امكان الانقلاب في الحوادث ، الفردية التامة في سلسلة مغلقة على ذاتها ، تلكم هي الصفات الخارجية (وليس يعنينا أن تكون حقيقية أو ظاهرية) التي تميز الحي من الآلة البسيطة . فاذا قلبنا الآية الآن ، حصلنا على أساليب ثلاثة ، ندعوها ، اذا شئتم ، التكرار ، والقلب ، وتداخل السلاسل . ومن السهل أن نرى أن هذه الأساليب هي أساليب المهزلة ، وأن ليس في الامكان أن يكون ثمة غيرها .

ويمكن أن نجدها أولا ، ممزوجة بغيرها على نسب متفاوتة ، في المشاهد التي استعرضناها منذ حين ، ولا سيما في ألعاب الأطفال التي تمثل تلك الأساليب ما فيها من آلية . ولكننا لن نقوم بهذا التحليل فنتأخر عن سيرنا ، وخير لنا أن ندرس هذه الأساليب على حالتها الصافية ، في أمثلة جديدة . ولا أيسر من ذلك ، لأننا لا نجدها في معظم الأحيان الا على حالتها الصافية ، سواء في الملهاة الكلاسيكية أو في المسرح المعاصر .

١ ــ **التكرار** : وليس المقصود هنا ، كما كان منذ حين ، كلمة أو جملة يرددها شخص ، بل موقف ، أعني مجموعة من الظروف تعود كما هي ، مرات عديدة ، فتطفو بذلك على مجرى الحياة المتغير . وفي الحياة نفسها أمثلة على هذا النوع من المضحك ، ولكن على حال بدائية فحسب . مثال ذلك أن ألتقي ذات يوم ، في الشارع ، بصديق لم أره منذ زمان طويل ؛ فليس في هذا الموقف ما يضحك ، الا أنني اذا التقيت بهذا الصديق في اليوم نفسه مرة ثانية ، فثالثة ، فرابعة ، أخذنا كلانا بالضحك لهذا « التواجد » . فتصوروا الآن سلسلة من الحوادث الخيالية التي توهمكم ايهاما كافيا بأنها من الحياة ، وتصوروا ، وسط هذه السلسلة التي

تتقدم ، مشـهدا ما ينفك يتـكرر ، سـواء بين شـخصيات واحدة ، أو بين شخصيات مختلفـة • انكم ، هنـا كذلك ، بازاء نوع من التواجد ، ولكنه تواجـد أغرب • وتلك هي ضروب التـكرار التي يعرضـونها لنا عـلى المسرح ، وهي مضحكة على قدر ما يكون المشهد المـكرر معقدا من جهـة ، وطبيعيا من جهة أخرى : شرطان قد يبدوان متنافيين ، الا أن على حذق المؤلف الدرامي أن يؤلف بينهما •

والمهزلة المعاصرة تستعمل هذه الوسيلة في كل صورها، ومن أشهر هذه الصور أن تسير طائفة من الشخصيات ، من فصل الى فصل ، في أوساط مختلفة أشد الاختلاف ، فتريناء في ظروف متجـددة أبدا ، سـلسلة واحـدة من الأحـداث والورطات تتقابل فيما بينها تقابلا تناظريا •

ان كثيرا من مسرحيات موليير تعرض لنا مركبا واحدا من الأحداث ، يتكرر من أول الملهاة الى آخرها • « فمدرسـة النساء » L'Ecole des Femmes لا تزيد على أن تعيد وتكرر أمرا ذا ثلاثة أزمان : في المرحلة الأولى يقص هوراس عـلى أرنولف ما قد تخيله لخداع الـوصي النبيل الذى نتبين أنه أرنولف نفسه ، وفي المرحلة الثانية يعتقد أرنولف أنه نجا من الحيلة ، وفي المرحلة الثالثـة تحـول أبيس احتياطات أرنولف لمصلحة هوراس • وهـذا التعـاقب الدورى المنظم نفسه نراه في « مدرسة الأزواج » L'Ecole des Maris وفي « الطائش L'Etourdi » ، وعلى الأخص في « جـورج داندان » ، حيث نلاحظ هذا الأثر ذا الأزمان الثلاثة ، في المرحلة الأولى يلاحظ جورج داندان أن امرأته تخونه ، وفي المرحلة الثانية يستنجد بأهلها ، وفي المرحلة الثالثة نرى أن جورج داندان هو الذى يتقدم بالاعتذار •

وفي بعض الأحيان يتفق أن يتكرر المشهد بين طوائف مختلفة من الشخصيات ، ولا يندر في هذه الأحوال أن تكون

الطائفة الأولى هى السادة ، والطائفة الثانية هى الخـدم ، يكررون ، فى أفق آخر ، وبأسلوب أقل نبلا ، مشهدا سبق أن مثله سادتهم • فان قسما من «حنق المحب» Le dépit amoureux قد نسج على هذا الغرار ، وكذلك «أمفتريون» Amphitryon وفى ملهاة صغيرة من تأليف بنديكس Bendix هى « العناد » Der Eigensinn قلبت الآية : فكان الســادة فيها هم الذين يكررون مشهد عناد مثله الخدم من قبلهم •

على أنه ، مهما يكن من شأن الشخصيات التى تنظم فيما بينها المــواقف المتناظرة ، فثمة فرق عميق ، يظل قائما ، فيما يبدو ، بين الملهاة الكلاسيكية والمسرح المعاصر • فأن تدخل فى الحوادث نوعا من النظام الرياضى ، وتحتفظ فى الوقت نفسه بمظهر احتمال الوقوع ، أى بمظهر الحيــاة ، فتلك هى الغاية هنــا وهنــاك • الا أن الوسائل تختلف • فمعظم المهازل يتوجه مباشرة الى فكر المشاهد ، ومهما يكن التواجد خارقا للعادة ، فهو يغدو ممكن القبول لمجرد أنه سيقبل ، ونحن نقبله اذا أعددنا لتلقيه شيئا فشيئا ، وهــذه هى الطريقة التى يستعملها المؤلفون المعاصرون فى الغالب• أما فى مسرح موليير فالأمر على عكس ذلك• اذ أن استعدادات الشخصيات ، لا استعدادات الجمهور ، هى التى تظهر التكرار طبيعيا ، فكل من هذه الشخصيات تمثل قوة معينة منصبة فى اتجاه معين ، والموقف انما يتــكرر لأن هــذه القــوة ، ذات الاتجاه الثابت ، تتآلف فيما بينها على نحو واحد بالضرورة• فاذا فهمت ملهاة الموقف على هــذا المعنى فهى تدانى ملهــاة الطباع ، وهى حقيقة بأن تدعى « كلاسيكية » ، اذا صح أن الفن الكلاسيكى هو الفن الذى لا يحاول أن يجنى من النتيجة أكثر مما أودع فى العلة •

٢ ــ القلب : ان هذه الوسيلة الثانية تشبه الأولى شبها كبيرا ، ولذلك سنكتفى بتعريفها ، من غير أن نطيل الوقوف على التطبيقات • تخيلوا بعض الشخصيات فى موقف ما ،

فاذا جعلتم الموقف ينقلب ، وجعلتم الأدوار تنعكس ، حصلتم على مشهد هزلى . الى هـذا النوع ينتسب مشـهد الانقـاذ المزدوج فى «رحلة مسكيو بيريشو» Le voyage de M. Perrichon على أنه ليس بالضرورى أن يمثل المشهدان المتناظران عـلى مرأى منا ، بل يكفى أن نرى أحـدهما ، شريطة أن يضمن انصراف ذهننا الى الاخر . وعلى هذا الأساس يضحكنا المتهم الذى يحدث القاضى فى الأخلاق ، والطفل الذى يلقى دروسا على أبويه ، وكل ما يندرج تحت عنوان « العالم المقلوب » .

وتراهم فى معظم الأحيان يعرضون لنا شخصية تنسـج الحبائل فما تلبث أن تقع فيهـا . فقصـة الظالم الذى يقع ضحية ظلمه ، أو قصة الخادع المخـدوع ، هى الأسـاس فى كثير من الملاهى . لا بل اننا لنجدها فى المسـخرة farce القديمة . فهذا باتلان Pathelin المحامى يدل موكله على حيلة يخدع بها القاضى ، فيستعمل الموكل هذه الحيلة فى ألا يدفع للمحامى أجوره . وهذه امرأة شكسة ألزمت زوجها بأن يقوم بكل أعمال المنزل ، وسـجلتها له تفصـيلا عـلى « كشف » ، فاذا ما وقعت فى قعر خابيـة ، أبى الزوج أن ينتشلها قائلا : « ان هذا ليس مسجلا فى كشفها » . وقد نسج الأدب الحديث كثيرا من الموضوعات حول قصة السارق المسروق ، والمهم فيها كلها ، انما هو عكس الأدوار، وتصوير موقف ينقلب على من أوجده .

هنا يتحقق القانون الذى ذكرنا له غير تطبيق : وهـو أن المشهد الهزلى حين يكثر تكراره يصير الى حال « زمرة » أو نموذج ، ويصبح مضحكا بذاته بغض النظر عن الأسباب التى جعلتـه يضـحك . وحينئذ نرى بعض المشـاهد التى لا تضحك بالحق ، تغدو مضحكة بالفعل اذا كانت تشبه ذلك المشهد من جانب ما ، لأنها توقظ فى ذهننا على نحو غامض ، صورة عهدناها مضحكة ، وتندرج فى جنس يمثل نموذجا من

الضحك معترفا به رسميا . ومشهد « السارق المسروق » من هذا النوع فهو يفيض بالضحك الذى يحتويه على طائفة من المشاهد الأخرى ، وينتهى الى آن يجعل كل ورطة وقع فيها المرء بغلطة منه مضحكة ، مهما تكن هذه الغلطة ومهما تكن تلك الورطة ، ماذا أقول ؟ بل الالماع الى هذه الورطة ، بل كلمة تذكر بها . وهل فى هذه الكلمة : «أنت أردته يا جورج داندان » ما يضحك ، لولا هذه الترجيعات الهزلية التى تعقبها ؟

٣ ـ ولكنا تحدثنا عن التكرار والقلب بما فيه الكفاية، والآن فلنصل الى تداخل السلاسل . ذلكم آثر هزلى من الصعب استخراج قانونه ، لفرط تنوع الصور التى يظهر بها على المسرح . ولعل التعريف الذى ينبغي أن يعرف به هو الآتى : كل موقف يضحك اذا انتسب فى الوقت ذاته الى سلسلتين من الحوادث مستقلتين استقلالا مطلقا ، وأمكن أن يفسر ، فى آن واحد ، بمعنيين متغايرين كل التغاير .

وهنا سرعان ما ينصرف ذهنكم الى «اللبسة» le quiproquo فاللبسة فى الواقع انما هى موقف يمثل فى آن واحد معنيين مختلفين ، احدهما ممكن فحسب ، وهو ما ينسبه اليه الممثلون ، والثاني واقعى ، وهو ما يفهمه به الجمهور . نحن ندرك المعنى الواقعى لأننا نرى الموقف من جميع وجوهه ، بينما لا يعرف كل من الممثلين الا وجها واحدا من هذه الوجوه ، ومن ثم كان بسوء فهمهم ، خطأ حكمهم على ما يعمله الآخرون من حولهم ، وما يعملونه هم أنفسهم . ونحن نمضى من هذا الحكم الخاطىء الى الحكم الصائب ، ونترجح بين المعنى الممكن والمعنى الحقيقى ، وتذبذب فكرنا هذا بين تأويلين متعارضين هو ما يبدو لأول وهلة فى مضحك اللبسة . لذلك كان هذا التذبذب أول ما لفت انتباه بعض الفلاسفة ، فظن عدد منهم أن جوهر المضحك اصطدام بين حكمين يتعارضان ، أو توضع هذين الحكمين أحدهما فوق

الآخر· الا أن تعريفهم هذا لا ينطبق على كل الأحوال ، وهو حتى في الحالات التي يصدق فيها لا يعرف مبدأ المضحك بل احدى نتائجه فقط · فمن السهل أن نرى ، في الواقع ، أن اللبسة المسرحية ليست الا حالة خاصة من ظاهرة أعم ، وهي تداخل السلاسل المستقلة ، وأن هذه اللبسة ـ من جهة أخرى ـ ليست مضحكة في ذاتها بل من حيث هي « دليل » تداخل في السلاسل ·

فالواقع أن كل شخص في اللبسة ، داخل في سلسلة من الحوادث تعنيه ، يتصورها تصورا صحيحا ، ووفقا لها ينظم أقواله وأفعاله · وكل سلسلة من هذه السلاسل التي تعني كلا من هؤلاء الأشخاص تتطور تطورا مستقلا · الا أنها قد تلاقت في لحظة ما ، في ظروف تجعل في وسع الأقوال والأفعال التي تؤلف جزءا من احدى السلاسل ، أن تلائم الأخرى كذلك · ومن ثم كان سوء الفهم الذي تقع فيه الشخصيات ، من ثم كان الالتباس · الا أن هذا الالتباس ليس مضحكا في ذاته ، ليس مضحكا الا لأنه يظهر تواجد سلسلتين مستقلتين · والدليل على ذلك أن المؤلف لا يني يحتال للفت انتباهنا الى هذه الظاهرة الثنائية : الاستقلال والتواجد · وهو يتوصل الى ذلك عادة بأن يلوح باستمرار ، بوشك انفصال السلسلتين المتواجدتين ، ففي كل لحظة يهم المجموع أن يتداعى ، ثم ما يعتم أن يتماسك ، وتلك هي اللعبة التي تضحكنا أكثر مما يضحكنا تذبذب فكرنا بين رأيين متعارضين · وهي انما تضحكنا لأنها تعرض لأبصارنا تداخل سلسلتين مستقلتين ، وذلك معين حقيقي للأثر المضحك ·

وعلى ذلك فما اللبسة الا حالة خاصة · انها واحدة من الوسائل (بل لعلها أكثرها سطحية) التي تبرز تداخل السلاسل ، ولكنها ليست بالوسيلة الوحيدة · ففي وسعنا ألا ننتخب سلسلتين متعاصرتين ، بل سلسلة من الحوادث القديمة ، وأخرى حالية : فاذا اتفق للسلسلتين أن تتداخلا

في خيالنا ، كنا بازاء هذا الأثر الهزلي نفسه ، وان لم يكن ثمة لبسة • تصوروا أسر بونيفار Bonivard في قصر شيون، ولتكن هذه سلسلة أولى من الحوادث • ثم تخيلوا تارتاران في سياحة في سويسرة ، معتقلا سجينا ، ولتكن هذه سلسلة ثانية مستقلة عن الأولى • ثم تخيلوا الآن أن تارتاران مقيد بقيد بونيفار نفسه ، وأن القصتين بدتا متطابقتين لحظة ، تحصلوا على مشهد مضحك جدا ، هو واحد من أشد المشاهد التي رسمها خيال دوديه اضحاكا • وان كثيرا من الحوادث التي تنتسب الى النوع « البطولي ــ الهزلي » يمكن أن تنحل على هذا النحو ، واحالة القديم الى حديث ، وهي مضحكة بوجه العموم ، تستلهم هذه الفكرة نفسها •

وقد استخدم لابيش هذه الطريقة في شتى صورها • فتارة يبدأ بتأليف السلاسل المستقلة ، ثم يلهو بجعلها تتداخل فيما بينها : فيعمد الى طائفة مغلقة ، كحفلة عرس مثلا ، فيلقيها في بيئات غريبة عنها كل الغرابة فتتيح لها بعض المواجدات أن تتداخل فيها الى حين ، وتارة يحتفظ خلال المسرحية ، بنفس المجموعة الواحدة من الشخصيات ، ولكنه يجعل بعض هذه الشخصيات مضطرة الى اخفاء بعض الأمور والى التفاهم عليها فيما بينها ، فتمثل ملهاة صغيرة ضمن الملهاة الكبيرة ، وفي كل لحظة ، توشك احدى الملهاتين أن تبلبل الأخرى ، ثم ما تلبث أن تنتظم الأمور ، ويعود تواجد السلسلتين • وقد يعمد ، أخيرا ، الى سلسلة من الحوادث خيالية تماما ، فيدخلها في السلسلة الواقعية : ماض يراد اخفاؤه ، وما ينفك يغير على الحاضر ، ويستطاع في كل مرة أن يوفق بينه وبين الظروف التي بدأ أنه سيشوشها • ولكننا نجد السلسلتين أبدا مستقلتين ، والتواجد أبدا جزئيا •

ولن نوغل أبعد من هذا في تحليل أساليب المهزلة • فسواء أكان هناك تداخل في السلاسل، أم قلب ، أم تكرار،

فالغرض أبدا واحد : وهو الحصول على ما أسميناه باحالة الحياة الى آلة · فنحن نعمد الى طائفة من الأفعال والصلات ، نكررها كما هي ، أو نقلبها رأسا على عقب ، أو نحملها جملة الى طائفة أخرى تتواجد معها تواجدا جزئيا ـ وكل هذه عمليات قوامها أن نعامل الحياة على أنها آلة تكرار ، ذات آثار قابلة للقلب ، وقطع قابلة للاستبدال · ان الحياة الواقعية لتكون من المهزلة على قدر ما تنتج آثارا من نوع واحد ، وبالتالى ، على قدر ما تذهل عن نفسها ، اذ لو انتبهت الى ذاتها بغير انقطاع لكانت اتصالا متنوعا وتقدما غير منقلب ووحدة لا تنقسم · ولهذا كان من الممكن أن يعرف مضحك الحوادث بأنه ذهول فى الأشياء ، كما أن المضحك فى طبع فردى يرجع أبدا ، كما أشعرنا بذلك من قبل وكما سنبينه تفصيلا فيما بعد ، الى ذهول أساسى فى الشخص · الا أن ذهول الحوادث هذا أمر استثنائى ، وآثاره يسيرة الخطر ، وهو على كل حال لا يمكن تصحيحه ، فما يجدى فى شىء أن نضحك منه · ولذلك ، فلولا أن الضحك لذة من اللذائذ ، ولولا أن الانسانية تنتهز أضأل المناسبات لخلقه ، لما خطر على البال أن يضخم هذا الذهول ، وأن تنظم له القواعد ، وأن يخلق من أجله فن · بهذا تفسر المهزلة التى هى من الحياة الواقعية بمثابة اللعبة ذات المفاصل من الانسان الذى يمشى ، أعنى أنها تضخيم جد اصطناعى لصلابة طبيعية فى الأشياء · والخيط الذى يصلها بالحياة الواقعية جد واهن ، فما هى الا لعبة ، تخضع · كسائر اللعب الى تواطؤ اتفق عليه أولا · أما ملهاة الطباع فشأنها شأن آخر فيما لها فى الحياة من عميق الجذور · وبها ، على وجه أخص ، سنعنى فى القسم الأخير من دراستنا هذه · غير أن من الواجب قبلئذ أن نحلل نوعا من المضحك يشبه مضحك المهزلة فى كثير من وجوهه ، أعنى مضحك الكلمات ·

لعله لا يخلو من تصنع أن نجعل مضحك الكلمات فى زمرة خاصة ، لأن معظم الآثار المضحكة التى درسناها الى الآن

تتم ، هى الأخرى ، بوساطة اللغة • غير أنه يجب أن نميز بين المضحك الذى تعبر عنه اللغة ، وبين المضحك الذى تخلقه اللغة • فأما الأول فمن الممكن ، عند الاقتضاء ، أن يترجم الى لغة أخرى ، ولو فقد القسم الأعظم من رونقه بانتقاله الى مجتمع جديد مختلف عن الأول بعاداته ، وآدابه ، وبتداعيات أفكاره على وجه الخصوص • وأما الثانى فهو ، بوجه عام ، ممتنع على الترجمة • ذلك أنه يرجع الى بنية الجملة أو اصطفاء الكلمات ، فهو لا يظهر بواسطة اللغة بعض أنواع الذهول فى البشر والحوادث ، بل يبرز ذهول اللغة نفسها ، هى التى تغدو هنا مضحكة •

نعم ، انه لابد للجمل من قائل ، ولئن ضحكنا منها فقد نضحك من قائلها فى نفس المناسبة • ولكن هذا الشرط الأخير ليس بالشرط الضرورى ، فسيكون للجملة والكلمة هنا قوة هزلية مستقلة • والدليل على ذلك ما تشعر به فى معظم الأحوال من حيرة اذا سألتك ممن تضحك ، رغم أنك تشعر شعورا مبهما فى بعض الأحيان أن ثمة شخصا تضحك منه •

أضف الى ذلك أن هذا الشخص ليس فى كل الأحوال الشخص الذى يتكلم ، ولعله ينبغى هنا أن نفرق هذا التفريق الهام بين « الكلمة النكتة والكلمة المضحكة » فربما وجدنا حينئذ أن الكلمة تسمى مضحكة حين تجعلنا نضحك من قائلها ، وتسمى نكتة حين تجعلنا نضحك من شخص ثالث أو من أنفسنا على أننا لا نستطيع فى معظم الأحيان أن نقطع نحن بازاء كلمة مضحكة أم بازاء كلمة نكتة •• فهى تضحك وكفى ••

وربما وجب كذلك ، قبل أن نمضى فى البحث ، أن نفحص عن كثب ما نعنيه بالتنكيت • فان النكتة تجعلنا نبتسم على الأقل ، لذلك فان دراسة الضحك لا تكون كاملة اذا أغفلت تعمق طبيعة النكتة ، وتوضيح فكرتها • ولكنى

اخشى أن يكون هذا الجوهر اللطيف من تلك الجواهر التى سرعان ما تتحلل اذا عرضتها للنور ٠

ولنميز قبل كل شيء بين معنيين لكلمة تنكيت : واسع وضيق ٠ اما بالمعني الواسع فيظهر أننا ندعـو بالتنـكيت نوعا من الأسلوب « المسرحي » فى التفكير ٠ فبدلا من أن يستخدم المنكت أفكاره استخدامه لرموز مجردة ، فانه يراها، ويسميها ، ويجعلها ، على وجه الخصوص ، تتحاور فيما بينها كأنها اشخاص ٠ انه يدخلها فى مشهد ، ثم يدخل نفسه بعض الشيء أيضا ٠ والشعب المولع بالنكتة هو شعب مولع بالمسرح كذلك ٠ وكما أن فى القارىء المجيد ارهاص ممثل هزلى ، فكذلك يتمتع المنكت بشيء مما يتمتع به الشـاعر ٠ وقد ذكرت هذا التشبيه عمدا لأن من السهل ايجاد نسبة بين هذه الحدود الأربعة ٠ فلكى يجيد الانسـان القـراءة يكفى أن يتمتع بالجانب العقلى من فن الممثل الهزلى ، ولكن حتى يحسن التمثيل يجب أن يكون ممثلا هزليا بكل نفسه ، وكل شخصه ٠ فكذلك الابداع الشعرى يقتضى بعض النسيان للذات ، وما تلك ، فى العادة ، خاصة المنكت ٠ فان المنكت يستشف بعض الشيء وراء ما يقول وما يعمل ٠ وهو لا يستغرق فى هـذا ولا حاجة به من أجل ذلك الى أن يكتسب شيئا جديدا ٠ بل ان عليه أن يفقد شيئا مما يملك ٠ فيكفيه أن يدع أفكاره تتحدث بعضها الى بعض « لا لشيء ، الا للذة » ٠ وليس عليه الا أن يحل هذا الرباط المزدوج الذى يجعل أفكاره دائمـة الاتصال بعواطفه ، ويجعل نفسه دائمة الاتصال بالحياة ، أى أن الشاعر يستطيع أن ينقلب منكتا ، اذا أراد أن يكون شاعرا بعقله وحده ، لا بقلبه أيضا ٠

ولكن اذا كان التنكيت يقوم ، بوجه عام ، على أن نرى الأمور فى صورة مسرحية ، فقد أدركتم اذن أن فى وسـعها أن تنقلب ، بوجه أخص ، الى نوع خاص من الفن الدرامى هو الملهاة ٠ وهنا نصل الى المعنى الضيق للكلمة ٠ وهـو ،

من جهة أخرى : المعنى الوحيد الذى يعنينا فى نظرية الضحك • ونحن هنا ندعو بالتنكيت نوعا من الاستعداد فى المرء لأن يصور مشاهد هزلية عابرة ، على أن يكون هذا التصوير من الخفاء والخفة والسرعة بحيث يكون كل شيء قد انتهى متى بدأنا بأن نلمح هذه المشاهد •

فمن هم الممثلون فى هذه المشاهد ؟ من هو موضوع المنكت ؟ هو اولا محدثوه أنفسهم ، حين تكون الكلمة ردا مباشرا على واحد منهم • وكثيرا ما يكون شخصا غائبا يفترض أنه تكلم فيرد عليه • وهو فى معظم الأحيان الناس كلهم ، أعنى الرأى العام يهاجمه ، فيقلب الفكرة الدارجة الى مفارقة غريبة ، او يستغل تركيب الجملة فيعارض الكلمة المأثورة أو المثل السائر معارضة هزلية • واذا قربتم هذه المشاهد بعضها من بعض وجدتم أنها ، بوجه العموم ، صور شتى لنموذج هزلى واحد عرفتموه حق المعرفة ، هو نموذج « السارق المسروق » : نلتقط استعارة أو جملة أو فكرة فنقلبها ضد من يقولها أو من يمكن أن يقولها ، فكأنه قال غير الذى أراد أن يقول ، وأوقع نفسه فى شرك اللغة ان صح التعبير • الا أن نموذج « السارق المسروق » ليس بالنموذج الممكن الوحيد • فقد استعرضنا لكم كثيرا من أنواع الضحك ، وليس بينها نوع الا ويمكن أن يشحذ فيغدو نكتة •

فالنكتة قابلة اذن لأن تحلل تحليلا يمكن أن نصف لك الآن تركيبه الصيدلى ان صح التعبير ، فنقول : خذ الكلمة فضخمها أولا حتى تغدو مشهدا ممثلا ، ثم ابحث عن الزمرة الهزلية التي ينتسب اليها هذا المشهد • فاذا فعلت ذلك رددت النكتة الى أبسط عناصرها ، ووصلت الى تفسيرها الكامل •

ولنطبق هذه الطريقة على مثال كلاسيكي • كتبت مدام دى سيفينى الى ابنتها المريضة تقول : «بى ألم فى صدرك» ،

وهذه نكتة ، فاذا صحت نظريتنا ، كان حسبنا أن نتوقف عند هذه الكلمة فنضخمها ، ونركزها فاذا نحن نراها تنتشر مشهدا هزليا • ولكن هذا المشهد نفسه نراه ، جاهزا ، في مسرحية « الحب الطبيب » لموليير • فكليتاندر ، الطبيب المزيف ، الذى دعى الى معالجة ابنة سجاناريل يكتفى بأن يجس نبض سجاناريل نفسه ، ثم يقول فى غير تردد ، استنادا الى المشاركة التى ينبغى أن تكون بين الأب وابنته : « حقا ان ابنتك لمريضة » • ذلكم اذن انتقال واقع من النكتة الى المشهد الهزلى ، ولا يبقى علينا اذن ، اتماما لتحليلنا ، الا أن نبين موضع المضحك فى هذه الفكرة ، فكرة الحكم على صحة البنت بعد فحص أبيها أو أمها ؛ ولكننا نعلم أن من الصور الأساسية للخيال الهزلى أن يرينا الانسان الحى كأنه « أراجوز » ذو مفاصل ، ونعلم أنه يحملنا على تخيل هذه الصورة ، فى غالب الأحيان ، بأن يرينا شخصين أو عدة أشخاص يتكلمون ويعملون كما لو ربطوا بعضهم ببعض بأسلاك خفية • أفليست هذه هى الفكرة التى يوحى بها الينا حين يؤدى بنا الى أن نجعل المشاركة التى نفترضها بين البنت وأبيها مشاركة مادية ؟

ومن هنا تفهمون لم اقتصر المؤلفون الذين بحثوا فى التنكيت على الاشارة الى ذلك التعقد الهائل فى الأمور التى تعنيها هذه الكلمة من غير أن يتوصلوا عادة الى تعريفه • ان هناك كثيرا من أساليب التنكيت تكاد تساوى فى عددها ما ليس بأساليبها • فكيف يمكن أن ندرك العنصر المشترك بينها اذا نحن لم نبدأ بتحديد العلاقة العامة بين النكتة والمشهد الهزلى أو المضحك ؟ اذا استخرجنا هذه العلاقة فقد اتضح كل شىء • وسوف نجد بين المشهد المضحك والنكتة نفس العلاقة القائمة بين مشهد حاصل وبين الاشارة الخاطفة الى مشهد سيحصل • وعلى قدر الصور التى يمكن أن يتخذها المشهد المضحك تكون الصور القابلة التى تتخذها النكتة ، واذن فالمضحك فى صوره المختلفة ، هو الذى ينبغى أن

نحدده أولا ، نكتشف (وفي هذا وحده ما فيه من صعوبة) الخيط الذى يؤدى من صورة الى أخرى - وبهذا نفسه نكون قد حللنا النكتة التي سنجد حينئذ أنها ليست الا مشهدا مضحكا تبخر - أما ان نتبع عكس هذه الطريقة ، فنبحث عن قانون التنكيت مباشرة ، فمصير هذا الاخفاق المحقق وما أشبهنا عندئذ بكيميائى الأجسام التي يريد دراستها في متناول يده ثم هو يأبى الا آن يدرسها آثارا طفيفة فى الجو -

ولكن هذه المقارنة بين النكتة والمضحك ترشدنا في الوقت نفسه الى الطريق الواجب اتباعها في دراسته مضحك الكلمات - وأنا في الواقع لا ارى فرقا جوهريا بين كلمة مضحكة ، وكلمة نكتة - هذا من جهة ، ومن جهة أخرى فان كلمة النكتة ، ولو أنها مرتبطة بصورة لغوية ، تثير صورة مشهد مضحك غامضة أو واضحة - ومعنى هذا أن مضحك اللغة يجب آن يقابل ، نقطة نقطة ، مضحك الأفعال والمواقف ، وأنه ليس الا انعكاس هذا الأخير على صفحة الكلمات ، ان صح التعبير فلنعد اذن الى مضحك الأفعال والمواقف - ولننظر فى الأساليب الأساسية التى تؤدى اليه - ولنطبق هذه الأساليب على اصطفاء الكلمات ، وبناء العبارات ، فنصل بذلك الى الاشكال المختلفة لمضحك الكلمات، والأنواع الممكنة للتنكيت -

١ - من أكبر ينابيع الضحك ، كما عرفنا ، أن ينساق الانسان ، لصلابة أو لسرعة مكتسبة ، الى قول ما لم يكن يريد قوله ، أو فعل ما لم يكن يريد فعله ، ولهذا كان الذهول مضحكا في جوهره - ولهذا كنا نضحك أيضا مما يمكن أن يكون فى الحركة والأوضاع بل وملامح الوجه من صلب أو جاهز أى من آلى - فهلا يلاحظ هذا النوع من التصلب فى اللغة أيضا ؟ أجل ، ولا شك ، ما دام هنالك عبارات جاهزة ، وجمل متجمدة - ان الشخص الذى يتكلم آبدا بهذا الأسلوب يكون آبدا مضحكا - ولكن لكى تصبح العبارة المعزولة ،

المنفصلة عن قائلها ، مضحكة بذاتها لا يكفي أن تكون عبارة جاهزة بل ينبغي أن تحمل في ذاتها علامة نعرف بها ، في غير تردد ، أنها قيلت أوتوماتيكيا • وهذا لا يكون الا بأن تنطوى العبارة على « لا معقولية » ظاهرة ، كخطيئة فاحشة ، أو كتناقض في الحدود على وجه أخص • ومن ثم كانت هذه القاعدة العامة : نحصل على كلمة مضحكة بادخالنا فكرة لا معقولة في قالب عبارة مقررة •

قال مسيو برودوم : « ان هذا السيف هو أجمل يوم في حياتي » • فلو ترجمتم هذه العبارة ، المضحكة في الفرنسية ، الى الانجليزية أو الألمانية لغدت لا معقولة فحسب • ذلك أن قولك بالفرنسية « أجمل يوم في حياتي » هو من الخواتيم الجاهزة التي تختم بها العبارات ، والتي ألفتها الأذن • فلكي تجعلها مضحكة يكفي عندئذ أن تبرز الأوتوماتيكية فيمن يقولها • وتصل الى هذا بأن تدخل فيها لا معقولية ما • فاللامعقولية هنا ليست منبع الضحك • فما هي الا وسيلة للكشف عن هذا المضحك وسيلة جد بسيطة ، وجد ناجعة •

وقد ذكرنا الآن كلمة واحدة من كلمات مسيو برودوم • ولكن أكثر الكلمات التي ينسبونها اليه مصنوعة على هذا الغرار نفسه ، فمسيو برودوم هو انسان الجمل الجاهزة • ولما كان في جميع اللغات جمل جاهزة ، كان مسيو برودوم قابلا بصورة عامة لأن ينقل ، وان كان غير قابل لأن يترجم الا في النادر •

والجملة الشائعة التي تندس اللامعقولية تحت غطائها يكون من الصعب ادراكها في بعض الأحيان • قال كسول : « أنا لا أحب أن أشتغل فيما بين وجبات الطعام » • وما كانت هذه الجملة لتضحك لولا وجود هذه القاعدة الصحية : « يجب أن لا يأكل المرء فيما بين وجبات الطعام » •

والأثر يتعقد فى بعض الأحيـان كذلك • فلا يكـون هنالك قالب عبارة شائعة واحد ، بل اثنان أو ثلاثة يندمج كل منها فى الآخر • اسمع مثلا الى هذه الكلمة التى تقولهـا احدى شخصيات لابيش : «الله وحده يحق له أن يقتل أقرانه» • فمن الواقع أن قد استخدمت هنـا قضيتان مألوفتان هما : « ان الله وحده هو الذى يتصرف فى حياة البشر » و « جريمة أن يقتل الانسان أقرانه » • ولكن هاتين القضيتين قد مزجتا مزجا يخدع الأذن ، كأن احدى العبارتين تكرر وتقبل عـلى نحو آلى • ومن هنا كان غفو فى الانتباه توقظه اللامعقولية فجأة •

وهـذه الأمثلة تكفى لافهامنا كيف أن صـورة من أهم صور المضحك تنعكس على صفحة اللغة وتتبسط • ولننتقل الى صورة أخرى أقل عموما •

٢ ــ « كل ما يلفت انتباهنا الى الجانب المادى من الشخص على حين يتصل الأمر بالجانب الروحى فهو مضحك » • هذا قانون قررناه فى القسم الأول من كتابنا ، فلنطبقه الآن على اللغة • يمكن القول ان لمعظم الكلمات معنى ماديا هو الحقيقى ومعنى روحيا هو المجازى • فان كل كلمة كانت فى البـدء تعنى شيئا عيانيا أو فعلا ماديا • الا أن معنى الكلمة يغدو روحيـا شيئا فشـيئا ، فينقلب الى علاقة مجـردة أو فكرة محضة • فاذا صح قانوننا فى هذا المجال أيضا وجب أن تكون صيغته هى التالية : نحصل على أثر مضحك اذا تظاهرنا بفهم التعبير بمعنـاه الحقيقى ، عـلى حين أنه مسـتعمل بالمعنى المجازى أو : متى اتجه انتباهنا الى مادية اسـتعارة ما غدت الفكرة المعبر عنها مضحكة •

فحين تقول : « الفنون كلها اخوة » فانك تستعمل كلمة أخ بالمعنى المجازى لتشير الى وجود شبه عميق بعض الشيء • وقد درج الناس على استعمالها على هذا النحو بحيث أصبحنا ،

اذ نسمعها ، لا ينصرف ذهننا الى النسبة العيانية المادية التى تتضمنها القرابة • فاذا قيل لك الآن « الفنون أبناء عمومة » انصرف ذهنك قليلا الى هذا المعنى المادى ، لأن استعمال كلمة « ابن العم » على سبيل المجاز أقل من استعمال كلمة « الأخ » ، لذلك تصطبغ هذه الكلمة بلون هزلى خفيف • فاذا مضيت الآن الى غاية الطريق ، وجررت الانتباه بقوة الى مادية الصورة باختيار قرابة لا تتفق ونوع الحدود التى يجب أن تجمع بينها هذه القرابة فقلت «الفنون شقيقات» ، وهذه هى الكلمة المعروفة المنسوبة كذلك الى مسيو برودوم، كنا بازاء أثر هزلى •

قالوا لبوفلرس Boufflers عن شخص متنطع : « انه يعدو وراء النكتة » • فلو أجابهم بوفلرس بقوله : « لن يحصلها » لكان فى هذا بداية نكتة ، ولكنها بداية فحسب لأن كلمة « حصل » يكاد يكون استعمالها بالمعنى المجازى شائعا شيوع استعمال « عدا » بهذا المعنى ، فما تضطرنا بقوة كافية لأن نجعل الصورة مادية ، فتخيل راكضين يعدو أحدهما فى اثر الآخر • أما اذا أردتم أن يكون الجواب نكتة حقا ، وجب أن تستعيروا من مفردات السباق كلمة أخرى هى من العيان والحياة بحيث لا أستطيع أن أمتنع عن شهود صورة السباق • وهذا ما فعله بوفلرس فقال : « أراهن مع النكتة » •

وقد قلنا ان التنكيت يقوم فى الغالب على الامتداد بفكرة المتحدث الى حيث تعبر عن نقيض ما يريد ، فيقع فى شرك حديثه ان صح التعبير • ونضيف الى ذلك الآن ان هذا الشرك يكون فى الغالب كذلك استعارة أو تشبيها تقلب ماديته ضده • انكم تذكرون هذا الحوار الذى جرى بين أم وابنها فى « السذج المزيفون » : « ان البورصة يابنى ، لعب خطر ، تربح فيه يوما وتخسر فى الذى بعده ــ حسنا ، فلن ألعب اذن الا مرة كل يومين » • وفى هذه المسرحية نفسها تسمع

هذا الحديث الورع بين رجلين من رجال المال . قال أحدهما لصاحبه : « أحلال هذا الذى نفعــل ؟ هـؤلاء المســاهمون المساكين ، من جيوبهم نبتز مالهم . ــ اذن فمن أين تريد أن نبتزه منهم ؟ » .

وتحصلون كذلك على أثر مضحك حين توسعون رمزا أو شعارا ما في اتجاه ماديته ، وتتظاهرون بالاحتفاظ لهــذا التوسيع بنفس القيمة الرمزية التى للشعار . فهذا موظف من موناكو ، في مهزلة جــد مضــحكة ، قد فرش سـترته بالنياشين ، رغم أنه لم يمنح الا رتبة واحدة . قال : « انى لعبت بالنيشان على رقم من الروليت ، وربح الرقم ، فأصبح لى الحق بثلاثة وستين ضعفا مما لعبت به » . ونحن نجــد تفكيرا شبيها بهذا ، على لســان جيبواييه فى « السـفهاء » Effrontés كان الحديث عن متزوجة في الأربعين من عمرها زين ثوب زفافهــا بزهر البرتقــال فقال جيبواييه : « تستحق البرتقال نفسه » .

ولكننا لن نفرغ من الكلام اذا أردنا أن نتناول مختلف القوانين التى قررناها ، ونحــاول تطبيقها عــلى ما أسميناه صفحة اللغة . وخير لنا أن نقتصر على القضايا الثلاث العامة التى عرضناها في الفصل الأخير . فقد بينا فيما تقدم أن « سلاسل الحوادث » يمكن أن تغــدو مضــحكة بالتكرار أو بالقلب أو بالتداخل . وسنرى الآن أن الأمر على هــذا النحو فى سلاسل الكلمات .

فان تعمد الى سلاسل من الحوادث فتكررها فى لهجــة جديدة ، أو فى وسط جديد ، أو تقلبها مع احتفاظك لهــا بمعنى ما ، أو تخلطها بحيث تتداخل دلالاتها الخاصــة فيما بينها ، فهذا ، كما قلنا ، يضحك لأنه يظهر الحياة كلها آلة . ولكن الفكر ، هــو الآخر ، شيء يحيــا ، وينبغى للغــة التى تفصح عن الفكر أن تكون حية مثله . وهنا تقدرون اذن أن

الجملة التى تغدو مضحكة هى الجملة التى اذا قلبتها ظلت تؤدى معنى ما ، أو هى التى تعبر ، من غير تعريق ، عن مجموعتين من الأفكار مستقلتين كل الاستقلال . او هى اخيرا الجملة التى نحصل عليها بنقل الفكرة الى لهجة ليست لهجتها . وتلكم هى فى الواقع القوانين الثلاثة الرئيسية لما يمكن أن نسميه « الاحالة المضحكة للجمل » . وسنبين ذلك ببعض الأمثلة .

ولنقل قبل كل شيء ان هذه القوانين الثلاثة ليست متساوية القيمة فيما يتصل بنظرية المضحك . فالقلب مثلا أقلها شأنا . ولكن تطبيقه سهل . فمن الملاحظ أن محترفى التنكيت لا يسمعون جملة الا ويبحثون عما اذا كان من الممكن أن تظل ذات معنى اذا قلبوها ، كأن يضعوا الفاعل موضع المفعول ، والمفعول موضع الفاعل . وليس نادرا أن تستعمل هذه الطريقة في الرد على فكرة ما بعبارة فكهة بعض الشيء . ففى احدى مسرحيات لابيش يصرخ أحد الأشخاص فى ساكن فى الطبقة العليا وسخ له شرفته قائلا : « لماذا ترمى أعقاب دخائنك على سطحى ؟ » فيجيبه هذا قائلا : « ولماذا وضعت سطحك تحت أعقاب دخائنى ؟ » على أنه لا فائدة في الالحاح على هذا النوع من التنكيت . ومن السهل جدا أن نكثر من الأمثلة عليه .

أما « تداخل » سلسلتين من الأفكار في جملة واحدة فهو معين ثر للآثار الهزلية . وثمة وسائل كثيرة للحصول على التداخل ، أى لاكساب الجملة الواحدة معنيين مستقلين أحدهما متوضع فوق الآخر . وأهون هذه الوسائل شأنا نكتة الجناس calembour . فلئن كانت الجملة الواحدة هنا تمثل حقا معنيين مستقلين ، فما ذلك الا مظهر ، والواقع أن ثمة جملتين مختلفتين ، متألفتين من كلمات مختلفة ، يستفاد من وحدة وقعهما الصوتى فى الأذن للتظاهر بالخلط بينهما . ومع ذلك فان الانتقال من نكتة الجناس الى النكتة اللفظية

الحقيقية يتم بتدرجات دقيقة · وهنا ، تكون سلسلتا الافكار مختبئتين فعلا في جملة واحدة ، الفاظها هي نفسها ، وانما يستفاد من تنوع المعاني التي يمكن ان تاخذها كلمة ما ، خصوصا بانتقالها من المعنى الحقيقي الى المعنى المجازى · وهذا هو فى معظم الأحيان الفرق بين النكتة اللفظية من جهة ، والاستعارة الشعرية أو التشبيه التعليمي من جهة آخرى · فالتشبيه التعليمي ، والصورة الرائعة ، يظهران لنا التوافق الحميم بين اللغة والطبيعة ، من حيث هما صورتان للحياة متوازيتان ، بينما تجعلنا النكتة اللفظية نفكر فى نوع من اهمال اللغة التى تنسى وظيفتها لحظة ما ، فتحاول عندئذ ان تنظم الأشياء وفقا لها الا أن تنتظم هى وفقا للأشياء · فالنكتة اللفظية تكشف اذن عن « ذهول » مؤقت فى اللغة · وهى بهذا تضحك ·

وبالجملة ، فما « القلب » و « التداخل » الا نكتتان فكريتان صارتا الى نكتتين لفظيتين · أما « النقل » فمضحكه أعمق · والواقع أن النقل هو من اللغة الدارجة بمنزلة التكرار من الملهاة ·

فقد قلنا ان التكرار هو الوسيلة المفضلة فى الملهاة الكلاسيكية · وهو يقوم على أن نرتب الحوادث بحيث نرى مشهدا واحدا يتكرر ، سواء بين الأشخاص أنفسهم فى ظروف جديدة ، أو بين شخصيات جديدة فى ظروف متماثلة · وهكذا يكرر الخدم ، بلغة أحط ، مشهدا سبق أن مثله سادتهم · فافرضوا الآن أن ثمة أفكارا يعبر عنها بالأسلوب الذى يلائمها ، وأنها باطارها هذا تعيش فى محيطها الطبيعى · فاذا تخيلتم الآن ترتيبا ما يتيح لها أن تنتقل الى محيط جديد مع الاحتفاظ بنسبها التى بينها ، أو بتعبير آخر جعلتموها تفصح عن نفسها بأسلوب جديد كل الجدة ، وتنتقل الى مستوى آخر يختلف عن الأول كل الاختلاف ، رأيتم اللغة فى هذه المرة هى التى تقدم اليكم الملهاة · ان

اللغة هى التى ستكون عندئذ مضحكة · على انه ليس من الضرورى أبدا ان يعرض لنا ، بالفعل ، تعبيرا الفكرة الواحدة : المنقول والطبيعي · فنحن نعرف التعبير الطبيعي ، لأنه التعبير الذى نجده بالغريزة ، وانما الابداع الهزلى ينصب على التعبير الثانى ، الثاني وحده · فمتى عرض لنا هذا الثاني أضفنا نحن الاول من تلقاء انفسنا · ومن ثم كانت هذه القاعدة العامة : نحصل على أثر مضحك بنقل التعبير الطبيعي لفكرة ما الى مستوى آخر ·

ولا نريد ان نأتي الآن باحصاء كامل ، فوسائل هذا النقل كثيرة متنوعة ، وفي اللغة سلسلة جد غنية من اللهجات ، والمضحك يمر هنا بعدد كبير جدا من الدرجات ، ابتداء من « أبوخ التهريجات » حتى أرفع صور « الفكاهة » Humour و « التهكم » Ironie · وحسبنا بعد أن وضعنا القاعدة أن نتحقق من تطبيقاتها الأساسية ، من حين الى حين ·

ونستطيع أن نميز قبل كل شيء بين مستويين : المستوى الفخم والمستوى العادى · ونحن نحصل على أكثر الآثار غلظة بمجرد نقل أحدهما الى الآخر · فللخيال الهزلى اذن اتجاهات متعاكسان ·

فاذا نقل الفخم الى المألوف كنا بازاء المعارضة الهزلية la parodie والمعارضة ، المعرفة على هذا النحو ، تمتد الى حالات تكون فيها الفكرة ، المعبر عنها بعبارات عادية ، من الأفكار التى كان ينبغي أن تتبنى مستوى آخر ولو بتأثير العادة فحسب · مثال ذلك هذا الوصف الذى ذكره جان بول ريشتر Jean Paul Richter لشروق الفجر ، قال : « كانت السماء تنتقل من السواد الى الحمرة كسمكة تقلى » · ومن الملاحظ أن التعبير عن الأمور القديمة بلغة الحياة الحديثة يؤدى الى هذا الأثر نفسه ، بسبب تلك الهالة من الشعر التى تحيط بالعصر القديم الكلاسيكى ·

ومما لا ريب فيه ان مضحك المعارضة الهزلية هو الذى أوحى الى بعض الفلاسفة ولا سيما الكسندر Alexandre Bain ان يعـرف المضـحك عامة بأنه نـوع من التنزيل : قال ان المضحك ينشأ من اظهـار الشيء الذى كان محترسـا بمظهر الهين الحقير · ولكن هذا الخلط ، اذا صـحت تحليلاتنـا ، ما هو الا صورة من صور النقل ، والنقل ذاته ما هـو الا وسيلة من وسائل كثيرة للحصول على الضحك ، فينبغى أن نبحث عن منبع المضحك فى أعلى من هذا الأفق · هذا الى أن من السهل أن نرى ، من غير أن نبعد هذا البعد كله ، أنه اذا كان مضحكا أن نجعل الفخم مبتذلا ، والأحسن أسوأ ، فقـد تكون العملية المعكوسة أكثر اضحاكا ·

وانها لشائعة شيوع الأولى · ومن الممكن ، فيما يظهر، أن نميز صورتين رئيسيتين لها تبعا لما تتناول « مقـدار » الأشياء أو « قيمتها » ·

فان تتحدث عن الأشياء الصغيرة كما لو كانت كبيرة ، فهذه هى المبالغة بوجه العموم ، والمبالغة مضحكة اذا شطت ، ولا سيما اذا كانت ذات منهج ، فهى عنـدئذ ، فى الواقع ، وسيلة من وسائل النقل · وهى تضحك كثيرا حتى لقد عرف بعضهم المضحك بالمبالغة كما عرفه آخرون من قبل بالتنزيل · والحقيقة أن كلا المبالغة والتنزيل ما هو الا صـورة معينة لنوع معين من المضحك · الا أنها صورة رائعة جدا · فقـد أوجدت الشعر « البطولى ـ الهزلى » · وهو نوع طال عليه العهد ولا شك ، الا أننا نجد معالمه عند جميع أولئك الذين يميلون الى المبالغة على نحو منهجى · ويمكن القول بأن مادح نفسه انما يضحكنا غالبا بهذا الجانب البطولى الهزلى منه ·

أما النقل الصاعد الذى يتناول قيمة الأشياء لا مقدارها فهو أكثر صناعية ، الا أنه أشد رهافة أيضا · فان تعبر عن الفكرة الوضيعة بلغة رفيعة ، أو أن تعمد الى الموقف الوعر ،

والحرفة الخبيسة ، أو السلوك الشائن ، فتصف هـذا كله بعبارات الاحترام respectability الدقيق • فهذا مضحك بوجه العموم • وقد استعملنا كلمة انجليزية لأن هذا الأمر هو فى الواقع أنجليزى تماما • وفى وسعك أن تجد أمثلة لا تحصى عليـه فى مؤلفـات ديكنز وثاكرى ، وفى الأدب الانجليزى عامة • ولنذكر عابرين أن هذا الأثر هنا لا تتوقف على طوله • فلقد تكفى كلمة واحدة ، اذا هى جعلتنا نستشف طريقة فى النقل شائعة فى بعض الأوساط ، وكشفت لنا ، بنوع من الكشف ، عن تنظيم أخلاقى ، للا أخلاقية • وأنتم تذكرون تلك الملاحظة التى أبداها موظف كبير لأحد مرءوسيه فى مسرحية من مسرحيـات جوجـول ، قائلا : « انك تسرق أكثر مما يتناسب مع درجة موظف مثلك » •

ونقول فى تلخيص ما تقدم ان هناك أولا حدين أقصيين للمقارنة ، هما الأكبر والأصغر ، الأحسن والأسوأ • ويمكن أن يتم النقل بينهما صعودا أو هبـوطا • فاذا ضيقتم الآن المسافة قليلا ، حصلتم على حدود يقل التضـاد بينها شـيئا فشيئا ، وعلى آثار من النقل المضحك ما تنفك تزداد رهافة •

ولعل أعم هذه التعارضات تعارض الواقعى والمثـالى ، تعارض ما هو كائن وما كان ينبغى أن يكون • وهنا أيضا يمكن أن يتم النقل فى الاتجاهين المتعاكسين • فتارة تقـول ما ينبغى أن يكون متظاهرا بالاعتقاد بأن هذا هو الكائن ، وعلى ذلك يقوم التهكم • وتارة تمضى فى عكس هذا الاتجاه فتصف ما هو كائن أدق الوصف بأن هذا ما ينبغى أن تكون عليه الأمور ، وتلك هى طريقة الفكاهة • فالفكاهة بهـذا المعنى هى معكوسة التهكم ، وهما ، كلتـاهما صـورتان من صور الهجاء ، الا أن طبيعة التهكم خطابية بينما الفـكاهة أدنى الى الطابع العلمى • ومما يقوى التهكم أن ندع فكرة الخير الذى يجب أن يكون تتصاعد بنا أعـلى فأعلى • ولذلك كان من الممكن أن يتأجج التهكم فى الداخل حتى يصبح نوعا

من البلاغة المضغوطة ان صح التعبير • اما تقوية الفكاهة فتكون ، على خلاف ذلك ، بالهبوط ادنى فأدنى الى داخل الشر الكائن لتذكر خصائصه في برود ، وفي غير مبالاة • وقد لاحظ كثير من المؤلفين ، ومن بينهم جان بول ، أن الفكاهة تحب العبارات العيانية ، والتفصيلات التقنية ، والوقائع الدقيقة ، فاذا صحت تحليلاتنا ، فليس هذا سمة عرضية في الفكاهة بل هو جوهر الفكاهة نفسه ، أني وجدت • والمتفكه أخلاقي في قناع عالم ، فكأنه عالم تشريح لا يشرح الا ليثير فينا التقزز • والفكاهة بالمعنى الضيق الذى نفهمها به انما هي نقل الاخلاقي الى علمي •

وذا زدنا الآن تضييقا للمسافة بين الحدين اللذين ننقل احدهما الى الآخر حصلنا على طوائف من النقل المضحك أخص فأخص • فلبعض الحرف مثلا مفردات تقنية ، وما أكثر الحصول على آثار مضحكة بنقل الأفكار العادية الى هذه اللغة الحرفية! • والامتداد بلغة الأعمال التجارية الى شئون العلاقات الاجتماعية مضحك أيضا • مثال ذلك هذه الجملة التى كتبها أحد شخوص لابيش يشير الى دعوة تلقاها : « وصلنى كتابكم الودى المؤرخ فى ٣ المنصرم » ناقلا بذلك الصيغة التجارية « وصلنى كتابكم الكريم المؤرخ فى ٣ الجارى » • ثم ان هذا النوع من المضحك يبلغ عمقا خاصا حين لا يكشف عن عادة حرفية فحسب بل عن عيب فى الطبع كذلك • وأنتم تذكرون مشاهد « السذج المزيفون » و « عائلة بونواتون » حيث ينظر الى الزواج على أنه عمل من أعمال التجارة ، وتطرح مسائل العاطفة بعبارات تجارية صرفة •

ولكنا نصل هنا الى النقطة التى لا تكون فيها خصائص اللغة الا مفصحة عن خصائص فى الطبع ينبغى الاحتفاظ بتعمق دراستها للفصل التالى • ان مضحك الكلمات ، كما ينبغى أن تتوقعوا ، وكما أمكن أن تروا ذلك مما تقدم ، يتبع مضحك الموقف عن كثب ، ثم ينصب مع هذا النوع

الأخير نفسه من المضحك في مضحك الطباع · ان اللغة لا تؤدى الى آثار مضحكة الا لأنها أثر بشرى صنع وفقا لصور الفكر البشرى ما وسع ذلك · اننا نحس فيها شيئا يحيا حياتنا ·

فلو كانت حياة اللغة هذه تامة كاملة ، لو لم يكن فيها شيء مجمد ، أى لو كانت اللغة كائنا عضويا موحدا تمام التوحيد ، غير قابل لأن ينقسم كائنات مستقلة ، لكانت اللغة بمنجاة من الضحك ، كما كان يمكن أن تنجو منه نفس انسجمت حياتها ، واتحدت وتماسكت ، كصفحة الماء الهادئة تمام الهدوء ·

ولكن ما من غدير الا وتطفو على صفحته بعض الأوراق الميتة ، وما من نفس انسانية الا وتقوم فوقها عادات تصلبها ضد ذاتها ، بتصليبها ضد الآخرين ، وأخيرا فليس بين اللغات لغة تتمتع بمقدار كلف من المرونة والحياة والحضور في كل جزء من أجزائها بحيث تمحو « الجاهز » وتند عن القلب والنقل وما الى ذلك من عمليات يراد اجراؤها عليها كأنها مجرد شيء · المتصلب والجاهز والآلى ، في مقابل المرن والدائم التغير والحى ، ثم الذهول في مقابل اليقظة ، وأخيرا الأوتوماتيكية في مقابل النشاط الحر ، ذلكم هو بالجملة ما يشير اليه الضحك ويريد اصلاحه · لقد سألنا هذه الفكرة أن تنير لنا طريقنا منذ أخذنا في تحليل المضحك · ورأيناها تتلألأ في كافة المنعطفات الرئيسية · وسنحملها الآن لنواجه بها دراسة أهم ، وأرجو أن تكون أفيد · سنشرع في دراسة الطباع المضحكة · غير أننا سنحاول أن تساهم هذه الدراسة في بيان طبيعة الفن الحقيقية ، والصلة العامة بين الفن والحياة ·

الفصــل الثــالث

مضحك الطبــاع

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

١

لقد تابعنا المضحك فى كثير من لفاته ودوراته ، نبحث كيف ينفذ الى صورة أو وضع او حركة أو موقف أو فعل أو كلمة - وبتحليلنا الآن « للطباع » المضحكة نصل الى أهم أجواء الموضوع ، وكان يكون أصعبها لو أننا طاوعنا الرغبة فى تحديد المضحك وفق بعض الأسئلة البارزة ، التى لابد أن تكون بالتالى فظة : فلو فعلنا ذلك لرأينا التعريف كشبكة تتسع حلقاتها فتتملص منها الحوادث وما تستطيع امساكها - غير أننا اتبعنا عكس هذه الطريقة ، فوجهنا النور من أعلى الى أسفل -

ولما كنا مقتنعين بأن للمضحك دلالة اجتماعية وأثرا اجتماعيا ، وأن المضحك يعبر قبل كل شىء عن حالة من عدم تلاؤم الشخص مع المجتمع ، وأن لا مضحك غير الانسان ، فقد كان موضوع حديثنا أولا هو الانسان ، أى الطباع ، وكانت الصعوبة فى أن نعرف لم يتفق لنا أن نضحك من شىء آخر غير الطباع ، وما هى تلك العمليات الدقيقة ، من تشرب وامتزاج واتحاد ، التى يتسرب بوساطتها المضحك الى حركة بسيطة ، أو موقف غير شخصى أو جملة مستقلة - وهذا هو ما فعلناه حتى الآن - فقد كان المعدن الصافى أمامنا، وكانت جهودنا كلها منصرفة الى اعادة تركيب الفلز -

أما الآن فالمعدن نفسه هو الذى سندرسه - ولا أيسر من هذا لأن موضوعنا الآن عنصر بسيط ، فلننظر اليه عن كثب، ولنر كيف يستجيب لكل ما عداه -

قلنا ان ثمة احــوالا نفســية نتأثر لها متى عرفناها ، فثمة افراح واحزان نتعاطف معها ، وثمة اهواء وعيــوب تثير فيمن ينظرون اليها شعور الدهشة المؤلمة أو شعور الخوف أو الشفقة ، أى ان ثمة عواطف تمتد من نفس الى نفس فى تجاوب عاطفى ، وهذا كله يتصل بجوهر الحياة ، وهو كله من الجد ، بل لقد يكون من المأساة - ولا تبدأ المهزلة الا حيث نكف عن التأثر ، وهى تبدأ بما يمكن أن نسميه « بالتصلب ضد الحياة الاجتماعية » - فمن يسر فى طريقه سيرا آليا ، من غير أن يعنيه الاتصال بالآخرين ، يكن مضــحكا - وما وظيفة الضحك الا أن يعاقب هوله وينتشله من حلمه -

واذا جاز أن يقاس كبير الأمور بصغيرها ، ذكرتكم هنا بما يقع لأحدنا حين التحاقه بمدرســة - فبعــد أن يجتــاز الطالب محنة الامتحان المخيفة يبقى عليه أن يعــانى محنــا أخرى ، هى تلك التى يهيؤها له تلاميذ المدرسة ليخضعوه للمجتمع الجديد الذى يدخل فيــه ، وليلينوا طبــاعه كمــا يقولون -

فكل مجتمع صــغير يتــكون فى قلب المجتمع الــكبير ، محمول بغريزة غامضة على أن يخترع طريقة اصلاح وتليين لصلابة العادات التى اعتيدت خارجه ، وبات من الــواجب تبديلها -

وهذا هو عين ما يفعله المجتمع الكبير ، اذ ينبغى لــكل فرد من أعضائه ، أن يظل يقظا لما حوله ، متكيفا وفق بيئته، أى أن يجانب الاحتباس فى طباعه كأنه فى برج عاجى - ولذلك فان المجتمع ، ان لم يهدد الفرد بالعقــاب تهديدا ، فانه يلوح له بالمهانة ، وهى على هونها مرهوبة ، وتلك هى ولابد وظيفة الضحك -

فالضحك يخزى ضحيته قليلا ، وهو لهذا ضرب حقيقى من اللجام الاجتماعى -

وذلك هو مصدر الالتباس فى المضحك ، فلا هو من الفن كله ، ولا هو من الحياة كله • فاشخاص الحياة الواقعية ، من جهة ، لا يضحكوننا الا اذا استطعنا أن ننظر الى أفعالهم نظرنا الى مشهد من المشاهد التمثيلية من أعلى الشرفة - فانهم ليسوا مضحكين فى نظرنا الا لأنهم يمثلون لنا مهزلة من المهازل - بيد أنك ترى ، من جهة أخرى، أن لذة الضحك ، حتى فى المسرح ، ليست لذة خالصة ، أعنى أنها ليست لذة فنية محضة لا ترمى البتة الى نفع ، بل انها مشوبة بفكرة خفية ، يحملها المجتمع نيابة عنا ان لم نحملها نحن أنفسنا• ان فيها نية لا نصرح بها ، هى نية الاهانة فالاصلاح ، اصلاح المظهر على الأقل - ولذلك كانت الملهاة أقرب الى الحياة الواقعية من « الدراما » ، اذ تسمو الدراما على قدر ما ينخل الشاعر الواقع حتى يستخرج عنصر المأساة على حاله الصافية ، أما الملهاة فلا تخالف الواقع الا فى صورها الدنيا فقط ، وكلما سمت مالت الى الاتحاد بالحياة حتى لتجد فى مشاهد الحياة الواقعية ما هو قريب من الملهاة الراقية قربا يجعلها أهلا لأن يأخذها المسرح كما هى من آن غير أن يبدل فيها كلمة واحدة •

وينتج من ذلك آن عناصر الطبع المضحك هى هى فى المسرح ، والحياة • فما هى هذه العناصر ؟ ليس من الصعب آن نستخلصها •

الدراسبة ...، •

زعموا آن العيوب « اليسيرة » التى نلاحظها فى الناس هى التى تضحكنا ، وآنا أعترف أن فى هذا الرأى جانبا كبيرا من صواب ، الا أننى مع ذلك لا أستطيع أن آراه صادقا كل الصدق • وذلك ، أولا ، لأن الحدود بين اليسير والخطير ، فيما يتصل بالعيوب ، يصعب رسمها وتعيينها • ولعلنا لا نضحك من العيب لأنه يسير ، بل نراه يسيرا لأنه يضحكنا، فما يخفف الغضب مثل الضحك • بل نذهب الى أبعد من هذا

فنقول : اننا نضحك من بعض العيوب ونحن نعرف تمام المعرفة أنها عيوب خطيرة . مثال ذلك بخل هارباجون . وينبغي أن نعترف اخيرا ، ولو شق هذا الاعتراف ، أننا لا نضحك من عيوب الناس فحسب ، بل قد نضحك من محاسنهم . اننا نضحك مثلا من ألسيست . فاذا قيل ان الضحك في ألسيست ليس أخلاقه الفاضلة ، بل هذه الصورة الخاصة التي تتخذها الأخلاق الفاضلة فيه ، أعني ضربا من العوج يفسدها علينا ، قلنا فالمهم على كل حال أن هذا العوج الذي يضحكنا في ألسيست قد جعل فضيلته مضحكة . ومعنى هذا أن المضحك ليس دوما دليلا على عيب . بالمعنى الأخلاقي للكلمة ، واذا أصر أحد على أن يرى فيه عيبا ، فليبين لنا العلامة الواضحة التي يتميز بها يسير العيوب من خطيرها .

الحقيقة أن أعمال الشخص المضحك قد تكون موافقة للأخلاق كل الموافقة ، وانما يبقى عليها بعد ذلك أن تكون موافقة للمجتمع . ان طباع ألسيست لطباع رجل كامل الفضل ، ولكنه غير اجتماعي ، ولذا كان مضحكا . ان جعل الرذيلة المرنة مضحكة لأصعب من جعل الفضيلة الصلبة كذلك . فالذي يخشاه المجتمع انما هو التصلب . و «صلابة» ألسيست هي التي تضحكنا اذن ، ولو كانت هذه الصلابة هنا فاضلة . وكل من ينعزل يتعرض لأن يكون مضحكا ، لأن المضحك مكون في جله من هذا الانعزال نفسه . وبهذا نفهم لم كان المضحك في معظم الأحيان متعلقا بعادات المجتمع وآرائه ، أو قل ، بما اعتاده من أحكام .

على أنه لابد من الاعتراف ان المثل الأعلى الأخلاقي والمثل الأعلى الاجتماعي لا يختلفان في الجوهر ، وهذا مما يشرف الانسانية . فنستطيع اذن ان نسلم على وجه العموم بأن عيوب الناس هي التي تضحكنا فعلا ، ــ على أن نضيف الى ذلك أن ما يضحكنا في هذه العيوب هو كونها « غير اجتماعية » ، لا كونها « غير أخلاقية » . ويبقى علينا بعد

هذا أن نعرف ما هي العيوب التي يمكن أن تغدو مضحكة ، ثم متى نراها من الجد بحيث لا نضحك منها ٠

ولكننا قد أجبنا على هذا السؤال ضـمنا حين قلنـا ان المضحك يتوجه الى العقل المحض ، وان الضحك يتنافى مـع الانفعال ٠ صور لى عيبا ما ، وليكن يسيرا ما شئت ، فانك متى عرضته لى عرضا يثير عطفي أو خوفي أو شفقتي ، فقد انتهى الأمر ، ولن أستطيع أن أضحك منه قط ٠

أما اذا انتخبت عيبا ما ، وليـكن خطيرا بل كريهـا ، واستطعت بوسـائل ملائمة أن تجعلني لا أتأثر له ، فانك تستطيع أن تجعله مضحكا ، ولا أزعم ان هذا العيب يغـدو حينئذ مضحكا ، بل أقول ان من الممكن ان يغدو كذلك ، فان تجعلني لا أنفعل ، فذلك هو الشرط الضروري الوحيد ، وان لم يكن كافيا حتما ٠ فماذا يصنع الشاعر الهزلي حتى يمنعني من الانفعال ؟ السؤال حرج ، ولكي نخرج به الى النـور ، ينبغي أن نخوض في طائفة جديدة من الأبحاث ، فنحلل هذا التعاطف الاصطناعي الذي نحمله الى المسرح ، ونعرف متى نقبل أن نشارك في أفراح وآلام خيالية ، ومتى نرفض ٠ فثمة فن يهدهد فينا العاطفة ويهيىء لها الأحلام كما يهيؤها للنوم (بتشديد وفتح الواو) ٠

فأما الطريقة الأولى فهي أن « يعزل » من مجموع نفسية الشخص العاطفة التي ينسبها اليه ، ويظهرها على أنها حالة طفيلية ذات وجود مستقل ٠ فالعاطفة الشديدة ، بوجه عام ، تجتاح شيئا فشيئا سـائر حالات النفس الأخـرى وتصبغها بلونها الخاص ، فاذا جعلنـا المؤلف نشـهد هـذا التشرب التدريجي انتهينا نحن ايضا الى أن نتشرب الانفعال المناسب شيئا فشيئا ٠ أو قل ــ اذا شئت صورة أخرى ــ ان الانفعال يكون دراميا وساريا حين تصدر الأصوات المرافقة مع الصوت الأساسي ٠ والجمهور انما يهتز لأن الممثل يهتز بكامله ٠

أما الانفعال الذى لا يهزنا ، والذى يصبح مضحكا ، ففيه نوع من « التصلب » يمنعه من الاتصال بباقي النفس . وهـذا التصلب يمـكن أن تبرزه في لحظة معينة حـركات « اراجوزية » فيبعث حينئذ على الضحك ، ولكن بعد أن يكون قد حال بيننا وبين التعاطف .

وكيف نتحد بنفس هي ذاتها غير متحدة بذاتها ؟ ان في « البخيل » مشهدا يداني الدراما هو مشهد المدين والمرابى لم ير أحدهما الآخر بعد ، يتقابلان وجهـا لوجه فاذا هما الابن وأبوه . فلو أن البخل وعاطفة الأبوة قد اصطدما في نفس هارباجون فأديا الى مركب أصيل بعض الشيء ، لكنـا بازاء دراما حقا . ولكن شيئا من هذا لم يحدث ، فما كادت تنتهى المقابلة حتى نسى الأب كل شيء ، ويقابل ابنه بعـد هنيهة فما يكاد يشير الى هـذا المشهد الخطير الا تلميحـا : «وأنت يابنى، يا من تفضلت فنفرت له حكايته تلك، الخ». واذن فقد مر البخل بجانب باقي النفس من غير أن يتأثر به ومن غير أن يؤثر فيه ، أعنى على نحو « ذهولى » .

ومهما يستقر في النفس ، ومهما يغد سيد البيت ، فلنما يزل مع ذلك غريبا . ولا كذلك بخل المأساة : فانه يجر اليه مختلف قوى الانسان ، يتشربها ويتمثلها ويحولها ، فتغـدو كل العواطف والانفعالات ، وكل الرغائب والمكاره ، وكل الرذائل والفضائل ، مادة يبث فيها البخل نوعا من الحيـاة جديدا . وذلك هو فيما يبـدو الفرق الأسـاسى الأول بين الملهاة الرفيعة وبين الدراما .

وثمة فرق ثان ، اوضح من الأول ثم هو مشتق منـه . حينما توصف لنا حال نفسية وصفا يقصد منـه أن تجعـل درامية أو ان ننتظر اليها نظرة جدية على الأقل ، فانها تسير شيئا فشيئا الى « أفعال » متناسبة معها . وهكذا تكون حيل البخيل كلها متجهة الى الربح ، ويكون التقى الكاذب ، وهو

يتظاهر بالتطلع دوماً الى السماء ، يعمل على الأرض بأقصى البراعة ·

نعم ان الملهاة لا تزيل مثل هذه المركبات ، ولا أدل على ذلك من حيل تارتوف ، الا أن هذا هو ما تلتقى عنده الملهاة والدرامة ·

وأنما تتميز عنها بعد ذلك ، وتمنعنا من النظر الى الفعل الجدى نظرا جديا ، وتهيؤنا أخيرا للضحك ، بطريقة أخرى اليك قانونها : بدلا من أن تثبت انتباهنا على الأفعال، توجهه الى الحركات · وأعنى بالحركات هنا الأوضاع والتنقلات بل والكلمات التى تتجلى بها حالة نفسية ما دون ما غاية ولا منفعة ، كأنها نوع من الاكال الداخلى · فالحركة بهذا المعنى تختلف عن الفعل اختلافا عميقا : الفعل شيء مراد ، وهو على كل حال أمر شعورى ، أما الحركة فتفلت منك عفوا ، وهى آلية ·

والشخص فى الفعل يظهر كله ، أما فى الحركة فجزء معزول من الشخص يبين على غير علم من الشخصية الكلية أو مستقلا عنها على الأقل · وأخيرا (وتلك هى النقطة الأساسية) فان الفعل متناسب تناسبا صحيحا مع العاطفة التى تبعث عليه ، فهناك انتقال تدريجى منها اليه ، بحيث ان تعاطفنا أو نفورنا يمكن أن ينسابا على طول الخيط الذى يصل العاطفة بالفعل وأن يتزايد تدريجيا ·

أما الحركة ففيها نوع من الفرقعة يوقظ حساسيتنا المستعدة لأن تهدهد ، ويذكرنا بأنفسنا ، فيمنعنا أن ننظر الى الأمور نظرة الجد · واذن ، فمتى اتجه انتباهنا الى الحركة لا الى الفعل كنا بازاء الملهاة · ان شخصية تارتوف تنتسب فى أفعالها الى الدراما ، ولكننا نراها مضحكة اذا انتبهنا الى حركاتها ·

لنتذكر دخوله الى المسرح : « يا لوران » ضم مسوحى الى سوطى » صحيح أنه يعرف أن دورين تسمعه » ولكن ثقوا أنه كان يقول هذا ولو عرف أنها غير موجودة ·

فلقد بلغ من انغماسه في دور المنافق أن أصبح يمثله تمثيلا صادقا ان صح التعبير · وبهذا وحده يمكن أن يغدو مضحكا ·

ولولا هذا الصدق المادى » لولا هذه الأوضاع وهذه اللغة التى أحالها طول النفاق الى حركات طبيعية لكان تارتوف رجلا مقيتا فحسب ، لأننا لا نفكر حينئذ الا فى الناحية الارادية من سلوكه · وهنا نفهم لم كان الفعل أمرا أساسيا فى الدراما » ثانويا فى الملهاة · فنحن نشعر فى الملهاة أنه كان فى الامكان انتخاب أى موقف آخر لاظهار الشخصية : فتغير الموقف هنا لا يجعل منه شخصا آخر ·

أما فى الدراما فما تشعر بشىء من هذا ، فالشخصية والموقف ههنا ملتحمان » أو قل ان الحوار جزء من الشخصيات متمم لها ــ بحيث لو روت لنا الدراما قصة أخرى لتغيرت الشخصيات ولو احتفظ للممثلين بالأسماء نفسها ·

رأينا اذن أن ليس من المهم أن يكون الطبع طيبا أو خبيثا حتى يضحك » وانما يمكن أن يضحك اذا كان غير اجتماعى · ونرى الآن أنه ليس من المهم كذلك أن يكون الموقف خطيرا أو يسيرا ، فانه اذا عرض لنا عرضا يسكت فينا الانفعال استطاع أن يضحكنا خطيرا كان أم هينا · واذن « فاللا اجتماعية » فى الشخص ، و « اللا انفعالية » من جانب المتفرج » هما الشرطان الأساسيان · وثمة شرط ثالث يتضمنه الأولان وترمى كل تحليلاتنا حتى الآن الى استخلاصه ·

أعنى الأوتوماتيكية . فقد بينا منذ بداية هذا البحث، وما فتئنا نلفت النظر الى ذلك ، أن لا شيء مضحك في جوهره الا ما يحقق تحقيقا اوتوماتيكيا ١٠ فالمضحك فى عيب ما ، بل وفى مزية ما ، هو ان يصدر عن الشخصية على غير علم منها حركة لا ارادية ، او كلمة غير واعية . فكل ذهول مضحك ، وكلما عمق هذا الذهول كانت الملهاة أرفع . فالذهول المنظم الذى نلاحظه في دون كيشوت ، مثلا ، هو أعظم الآمور التي يمكن تصورها اضحاكا ، بل هو المضحك نفسه ، غرفناه قريبا من منبعه . وانظروا الى آية شخصية هزلية أخرى. انها مهما تكن واعية لما تقول ولما تفعل ، فهى اذا كانت مضحكة كان لابد أن ثمة جانبا من شخصها تجهله ، وناحية تحتجب فيها عن ذاتها . وهى بهذا وحده تضحكنا. وأشد الكلمات اضحاكا هى الكلمات الساذجة التى تفضح عيبا ، فهل كان هذا العيب ليكشف عن ذاته لو استطاع ان يرى نفسه ويحكم عليها ؟ هناك كثير من الشخصيات المضحكة التى تعيب بعض أنواع السلوك بأحكام عامة ، ثم ما تلبث أن تقع فيها هى نفسها : فمعلم السيد جوردان يثور غاضبا بعد أن استنكر الغضب وأوصى بالحلم ، وفاديوس Vadius يسخر من قراءة الأشعار ثم ما يلبث أن يخرج من جيبه أشعارا الخ . فهل الغاية من هذه التناقضات الا أن تجعلنا نلمس لمس اليد اللاشعور لدى هذه الشخصيات ؟ واذا نظرتم الى الأمر عن كثب ، وجدتم أن « اللا انتباه » يختلط هنا بما أسميناه « اللااجتماعية » . فالسبب الأول للتصلب هو اهمال النظر الى ما حولنا واهمال النظر الى ذواتنا بصورة خاصة . وكيف نتلاءم مع غيرنا ان لم نبدأ بأن نعرف غيرنا وأن نعرف ذاتنا أيضا ؟ ان التصلب والآلية والذهول و « اللا اجتماعية » ، كل هذه تتداخل فيما بينها ، ومنها جميعا يتألف مضحك الطباع .

والخلاصة أن كل ما فى الشخص الانسانى يمكن أن يغدو مضحكا ما عدا الأمور التى تعنى عاطفتنا ويمكن أن

نتأثر لها • ويكون اضحاكه متناسبا تناسبا طرديا مع مقدار التصلب الذى يبدو فيه • ولقد صغنا هذه الفكرة منذ بداية بحثنا هذا ، وها نحن أولاء طبقناها على تعريف الملهاة ، علينا الآن أن نحيط بها احاطة أقرب ، فنبين كيف تتيح لنا أن نحدد بدقة منزلة الملهاة بين سائر الفنون •

ويمكن القول ، بمعنى من المعانى ، ان كل « طبع » يضحك ، اذا كنا نعنى بالطبع ما هو « جاهز » فى شخصيتنا ، أى ما يشبه الآلة نعبها فتجعل تشتغل من تلقاء ذاتها • وان شئت فقل : هو ما به نكرر أنفسنا ، وهو تبعا لذلك، ما يمكن الآخرين أن يكرروا به • فالشخصية المضحكة هى شخصية « نموذج » • وعكس هذا صحيح أيضا : أى أن الشبه بنموذج ما مضحك كذلك • فلقد نعاشر انسانا من غير أن نجد فيه ما يضحك ، حتى اذا استفدنا ذات يوم من شبه عرضى ، فأطلقنا عليه اسم بطل معروف من أبطال دراما أو رواية كاد يصبح فى نظرنا مضحكا ولو الى حين • وقد لا تكون شخصية هذا البطل مضحكة فى ذاتها ، ولكن الشبه بها يضحك • يضحكنا الذهول عن الذات ، يضحكنا الدخول فى اطار جاهز ان صح التعبير ، ويضحكنا قبل كل شيء أن يكون المرء كاطار يمكن لآخرين أن يدخلوا فيه بسهولة ، أى أن يتجمد الانسان فى طبع •

واذن فتصوير أنماط من الطباع ، أعنى تصوير نماذج عامة ، هو الغرض الأول للملهاة الرفيعة • وقد قيل هذا مرة ، ولكننا نحرص على تكراره لأننا نرى أن هذه الصيغة كافية لتعريف الملهاة • والواقع أن الملهاة فى نظرنا لا تعرض لنا نماذج عامة فحسب ، بل هى ، بين سائر الفنون ، الفن الوحيد الذى يستهدف العام ، حتى ليكفى أن نعين لها هذه الغاية حتى نعرف ما هى وما ليس فى وسع غيرها أن يكونه • ولكى نبرهن على أن ذلك هو جوهر الملهاة ، أنها تختلف به عن المأساة والدراما ، وسائر صور الفن ، يجب أن نبدأ بأن

نعرف الفن في اعلى صوره ، فاذا هبطنا بعدئذ الى الشعر الهزلي شيئا فشيئا وجدنا الملهاة على الحدود بين الفن والحياة . والفيناها تمتاز من باقي الفنون بصفة العموم تلك . ولن نستطيع ان نندفع هنا الى مثل هذه الدراسة الواسعة . على أنه لابد من رسم مخطط لها ، والا نكن أهملنا فيما أعتقد العنصر الأساسي في المسرح الهزلي .

ما هو موضوع الفن ؟ لو كان الواقع يمس منا الحواس والشعور مسا مباشرا ، أو كنا نستطيع ان نتصل بالاشياء وأن نتصل بأنفسنا اتصالا مباشرا كذلك ، لما كان للفن جدوى فيما أحسب ، أو قل لكنا جميعا فنانين لأن نفسنا تكون حينئذ موصولة بأوتار الطبيعة تهتز اهتزازها باستمرار : عينانا ـ تعضدهما الذاكرة ـ تقتطعان من المكان وتثبتان في الزمان لوحات ما الى تقليدها من سبيل ، ونظرتنا العابرة تلتقط في الجسم الانساني ، هذا المرمر الحي ، أبعاض تمثال لا تقل جمالا عن تماثيل النحت القديم ، ونسمع في أعماق أنفسنا موسيقى حياتنا الداخلية غير المنقطعة ، نسمعها تارة فرحة ، وغالبا شاكية ، وأبدا أصيلة . كل هذا من حولنا ، وكل هذا فينا ، ومع ذلك فلا شيء من هذا كله ندركه ادراكا متميزا . فبيننا وبين الطبيعة ، ماذا أقول ؟ بل بيننا وبين شعورنا الخاص ، حجاب مسدول ، حجاب كثيف امام عامة الناس ، رقيق بل يكاد يكون شفافا أمام الشاعر والفنان . فأية جنية قد نسجت هذا الحجاب ؟ وهل كان ذلك بداع من شر أم بباعث من صداقة ؟ لقد كان لابد أن نحيا ، والحياة تقتضي أن ندرك الأشياء في علاقتها بحاجاتنا . فالحياة هي العمل ، هي ألا نستقبل من الأشياء الا الاحساس « المفيد » لنرد عليه باستجابات مناسبة . أما الاحساسات الأخرى فيجب أن تظلم وألا تصل الينا الا غامضة .

انظر فأحسب أني أرى ، وأصغي فأحسب أني أسمع .

وأدرس نفسي فأحسب أني قارىء في أعماق قلبي ، ولكن ما أرى وما أسمع من العالم الخارجي ، ان هو الا ما تستخلصه لي منه حواسي بغية أن ترشدني الى سلوكي ، وما أعرفه عن نفسي هو ما يطفو على السطح ويساهم في العمل . واذن فحواسي وشعوري لا تقدم لي من الواقع الا صورة مبسطة عملية ، تمحي فيها الفروق التي لا تفيدني وتبرز المشابهات التي تنفعني وترتسم مقدما الطرق التي سأسلكها في عملي .

وهذه الطرق هي الطرق التي سارت فيها الانسانية كلها من قبلي . والأشياء قد صنفت على حسب الفائدة التي يمكن أن أجنيها منها .

وهذا التصنيف هو الذي أدركه أكثر مما أدرك لون الأشياء وصورتها . نعم ان الانسان يفوق الحيوان في هذا المضمار . فلعل الذئب لا يميز بين جدي وحمل ، فهما لديه فريستان متماثلتان ، كلاهما سهل الافتراس طيب المذاق بدرجة واحدة .

أما نحن فنفرق بين معزى وشاة ، ولكن هل نميز بين معزى ومعزى ، أو بين شاة وشاة ؟ ان « فردية » الأشياء والكائنات لتغيب عنا كلما كان من غير المفيد لنا ماديا أن ندركها . وحتى حين تدركها ، كأن نميز انسانا من انسان، فان الذي تدركه العين ليس هو الفردية نفسها ، أي ليس مجموعة منسجمة أصيلة من الأشكال والألوان ، بل صفة أو صفتين تيسران لنا سبيل التعرف العملي .

ونقول بوجه الاجمال اننا لا نرى الأشياء ذاتها ، بل نكتفي في معظم الأحيان بأن نقرأ عناوينها ملصقة عليها . وهذا الميل ، الذي هو وليد الحاجة ، قد اشتد بتأثير اللغة . فالكلمات (ما عدا أسماء الأعلام) تشير الى أجناس . والكلمة التي لا تذكر من الشيء الا وظيفته العامة وجانبه

المبذول ، تدخل بيننا وبينه ، ولعلها كانت وحدها تحجب عن أعيننا صورته لو أن هذه الصورة لم تختف مقدما وراء الحاجات التى خلقت الكلمة نفسها •

وليس هذا فيما يتصل بالاشياء الخارجيـــة فحسب ، بل ان أحوالنا النفسية الخاصة أيضا ليتوارى عن بصرنا منهـــا أهم ما فيها وأخصه وأعمقه أصالة وحياة •

اننا لنحس الحب أو البغض ، ونستشعر الفــرح أو الحزن ، فهل تلك حقا عاطفتنا ذاتها ، تصل الى شعورنا مع ألوف اللوينات الخاطفة وألوف الأصداء العميقة التى تجعلها عاطفتنا نحن ؟ لو كان الأمر كذلك لكنا جميعـــا روائيين ، وجميعا شعراء ، وجميعا موسيقيين •

لكننا فى الغالب لا ندرك من حالتنا النفسية الا انتشارها الخارجى ، ولا ندرك من عواطفنا الا جانبها غير الشخصى ، الجانب الذى استطاعت اللغة أن تحدده تحديدا نهائيا ، لأنه يكاد يكون هو هو فى نفس الظروف بالنسبة لكافة الناس •

وهكذا تفوتنا الفردية حتى فى فردنا الخاص • ونحن نطوف بين عموميات ورموز كما نطوف فى حقل مغلق تصطرع فيه قوتنا بقوى أخرى اصطراعا مفيدا ، وقد فتننا العمل ، وجرنا ، فى سبيل مصلحتنا ، الى الســاحة التى اختــارها لنفسه ، فأصبحنا نعيش فى منطقة وسيطة بين الأشياء وبيننا ، لا فى الأشياء ولا فى أنفسنا • ولكن الطبيعة تذهل من حين الى حين فتخلق نفوسا أكثر انصرافا عن الحياة •

ولست أعنى ذلك الانصراف المقصــود ، المحســوب ، المنظم ، وليد التأمل والفلسفة ، بل أعنى نوعا من الانصراف طبيعيا فطر عليه الحس والشعور فتجلى فى طريقة خاصـــة فى النظر والفهم والتفكير • ولو كان هذا الانصراف تاما ،

بحيث لا ترتبط النفس بالعمل في أى ادراك من ادراكاتها ، لكانت هذه النفس نفس فنان لم ير العالم مثله بعد ، لكانت نفسا تبدع في كافة الفنون معا أو تصهرها جميعا في فن واحد ، نفسا تدرك كل شيء في نقائه الأصيل ، سواء في ذلك أشكال العالم المادى وألوانه وأصواته ، وأدق خلجات الحياة الداخلية . ولكن أن نسأل الطبيعة كل هذا فشيء كثير . فهي حتى بالنسبة الى الذين جعلتهم من بيننا فنانين ، لم أزاحت الحجاب عرضا ومن جهة واحدة ، ومن هذه الجهة فقط نسيت أن تربط الادراك بالحاجة .

ولما كان كل اتجاه يقابل ما نسميه نحن « حاسة » ، كان الفنان ينذر نفسه للفن بواحدة من حواسه ، واحدة فقط . ومن هنا كان تنوع الفنون في البدء ، ومن هنا أيضا ينشأ الاختصاص في الاستعدادات : فهذا من الفنانين يعلق الالوان والأشكال ، ولما كان يحب اللون للون ، والشكل للشكل ، وكان يدركهما لذاتهما لا لذاته ، فان الحياة الداخلية للأشياء هي التي يستشفها من خلال أشكال هذه الأشياء وألوانها ، ثم يدخلها شيئا فشيئا الى ادراكنا الذى لا يرتاح اليها في أول الأمر ، وينقذنا ولو الى حين من الأحكام السابقة المتصلة بشكلها ولونها والتى كانت تقوم بين البصر والواقع، فيحقق بهذا أرفع مطمع من مطامع الفن ، وهو هنا الكشف عن الطبيعة .

وثمة فنانون آخرون يؤثرون أن ينطووا على أنفسهم، فاذا نظروا الى ألوف الأفعال الناشئة التى تتم في الخارج عن عاطفة داخلية ، أو استمعوا الى الكلمة المبتذلة الاجتماعية التى تعبر عن حالة نفسية فردية وتغشيها ، فعن هذه العاطفة الداخلية ، عن هذه الحالة النفسية ، بسيطة صافية ، انما يمضون باحثين .

ولكي يحملونا على محاولة هذا الجهد نفسه في ذواتنا، يحاولون أن يرونا شيئا مما رأوا ، فيؤلفون سلاسل من

الألفاظ تستطيع أن تنتظم بعضها مع بعض وأن تنتعش بحياة أصيلة ، ويقولون لنا بها ، بل يوحون ايحاء ، أشياء ما خلقت اللغة لتعبر عنها · ـ وثمة فنانون آخرون، يوغلون أعمق من هذا أيضا ، فيدركون ، وراء هذه الافراح وهذه الأحزان التى يمكن ان يعبر عنها بألفاظ عند الاقتضاء ، شيئا لا يمت الى الكلام بصلة : يدركون من أنفاس الحياة أنغاما هى أعمق فى الانسان من أعمق عواطفه ، لأنها القانون الحى ، المختلف باختلاف الشخص ، لخموده وحماسته ، وحسراته وآماله ، يستخلصون هذه الموسيقى ويقوونها ، ثم يفرضونها على انتباهنا ، ويجعلوننا ندخل أنفسنا فيها على غير ارادة منا كما يندفع المارة الى رقص ·

وبهذا ينتهون بنا الى ان نهز فى أعماقنا شيئا كان ينتظر ان يهتز · ـ وهكذا ، فان الفن ، تصويرا كان أم نحتا شعرا أم موسيقى ، ليس له من غرض الا استبعاد الرموز المفيدة عمليا والعموميات المتواطأ عليها اجتماعيا ، أى كل ما يحجب عنا الواقع ، رجاة أن يضعنا أمام الواقع نفسه وجها لوجه · وانما نشأ العراك بين الواقعية والمثالية فى الفن من سوء التفاهم على هذه النقطة ·

فما الفن فى حقيقة الأمر الا رؤية للواقع أكثر مباشرة ، ولكن هذه النقاوة فى الادراك تتضمن هجرا للتواطؤ المفيد وتقتضى أن يكون الحس أو الشعور فى مواضع معينة مجردا بالفطرة عن المنفعة ، أى أنها تنطوى على شىء من اللا مادية فى الحياة ، وهى ما أسموه دائما بالمثالية · بحيث نستطيع أن نقول ، من غير أن نبدل أى شىء فى معنى هذه الألفاظ ، ان الواقعية تتوفر فى الأثر حين تتوفر المثالية فى النفس ، واننا لا نحتك بالواقع الا من طريق المثالية ·

ان كل شعر يفصح عن حالات نفسية ، غير أن من هذه الحالات ما ينشأ خاصة من اتصال الانسان بالانسان ، وتلك

هي أشد العواطف وأعنفها - فكما أن الكهربائيات تتنادى وتتجمع بين دفتى المكثفة حيث تنبجس الشرارة ، كذلك ينشأ عن وضع الناس بعضهم مع بعض، تجاذبات وتدافعات عميقة، ويحصل انقطاع تام في التوازن ، أي ينشأ هذا التكهرب النفسي الذي هو الهوى - فلو كان الانسان يستسلم لحركة طبيعته الانفعالية ، لو لم يكن ثمة قانون اجتماعي أو قانون أخلاقي ، لكانت هذه الانفجارات العاطفية هي الأمر المألوف في الحياة -

ولكن من المفيد أن نتفادى هذه الانفجارات - لابد أن يعيش المرء في مجتمع وأن يتقيد تبعا لذلك بقانون - ثم ان ما تنصح به المنفعة ، العقل يأمر به أمرا : فيكون ثمة واجب ، ويكون علينا أن نخضع له - فتحت هذا التاثير المزدوج ، تشكلت للنوع الانساني طبقة سطحية من العواطف والأفكار تميل الى الثبات أو تريد على الأقل أن تكون مشتركة بين كافة الناس ، وتغطى النار الداخلية للأهواء الفردية اذا لم يكن لها من القوة ما تخنقها به خنقا -

وتقدم الانسانية البطيء نحو حياة اجتماعية ما تفتأ تغدو هادئة شيئا فشيئا قد وطد هذه الطبقة قليلا قليلا ، كما كانت حياة هذه السيارة التي نعيش فوقها جهدا طويلا لتغطية المائع النارى بطبقة صلبة باردة - ولكن ثمة انفجارات بركانية ، ولو كانت الأرض كائنا حيا ، كما تزعم الأساطير ، فلعلها كانت تحب أن تحلم وهي مستريحة بهذه الانفجارات المفاجئة التي تدرك بها دفعة واحدة أعمق ما في نفسها -

ان الدراما لتذيقنا لذة من هذا النوع : فتحت الحياة الهادئة البورجوازية التي ألفها لنا العقل والمجتمع ، تهز فينا شيئا لا ينفجر لحسن الحظ ، ولكنها تجعلنا نحس بتوتره الداخلي - وبهذا تنتقم للطبيعة من المجتمع - فتارة

تذهب الى غايتها مباشرة : فتهيب بأهواء الأعماق أن تخرج الى السطح فتبعثر كل شيء ، وتارة تمضي اليها منحرفه ، وهذا ما تفعله الدراما المعاصرة في الغالب ، اذ تكشف لنا في براعة ــ سفسطائية أحيانا ــ تناقضات المجتمع مع نفسه ، وتضخم ما في القانون الاجتماعي من امور اصطناعية ، وبهذه الوسيلة المنحرفة تذيب الغلاف فتجعلنا نلمس الأعماق . على أنها في الحالين ، سواء في اضعافها المجتمع وفي تقويتها الطبيعة ، ترمي الى غرض واحد ، هو أن تكشف لنا عن جزء من أنفسنا مختبيء عنا ، وهذا الجزء هو ما يمكن أن نسميه عنصر المأساة في شخصيتنا ، ونحن نشعر بهذا بعد أن نشهد دراما جميلة ، فتلاحظ أنه لم يعننا ما رووه لنا عن غيرنا بقدر ما عنانا الذى جعلونا نستشفه من أنفسنا ، وهو عالم مبهم من أشياء غامضة كانت تريد أن تكون ولكنها لم تكن لحسن الحظ ، أو كأن نداء قذف فينا يدعو ذكريات لنا هي من القدم والعمق ، ومن الغرابة عن حياتنا الحاضرة ، بحيث تبدو لنا هذه الحياة خلال بضع لحظات شيئا غير واقعي أو شيئا اصطلاحيا ينبغي تعلمه من جديد . واذن فما ذهبت الدراما في طلبه تحت المكتسبات المفيدة انما هو الواقع العميق . وغرض هذا الفن هو غرض سائر الفنون .

ويتبع ذلك أن الفن يستهدف « الفردي » أبدا . فما يثبته المصور على لوحته هو ما رآه في موضع ما ، في ذات يوم ، في ذات ساعة ، مصطبغا بألوان لن ترى ثانية قط . وما يغنيه الشاعر هو حالة نفسية كانت حالته ، حالته وحده ، ولن تكون يوما أبدا ، وما يعرضه لنا مؤلف الدراما هو جريان نفسي ونسيج حي من العواطف والحوادث ، أي شيء عرض مرة ولن يتكرر . وعبثا نسمي هذه العواطف بأسماء عامة ، فانها لا تكون هي ذاتها في نفسين ، انها «فردية» ، وهي بهذا خاصة تنتسب الى الفن ، لأن العموميات

والرموز ، وحتى النماذج اذا شئت ، هى العملة الدارجة فى ادراكنا اليومى - فمن أين اذن يأتى سوء التفاهم حول هذه النقطة ؟

سبب هذا أنهم خلطوا بين شيئين مختلفين كل الاختلاف، هما عمومية الأشياء وعمومية الأحكام التى نصدرها عليها - فكون عاطفة ما صحيحة فى نظر الناس عامة ، لا يتبعه أن هذه العاطفة عامة - فليس ثمة شخصية فريدة كشخصية هاملت - ولئن كان يشبه فى بعض نواحيه أناسا آخرين ، فليس هذا ما يعنينا منه خاصة - ومع ذلك فالناس عامة يقبلونها ويعدونها شخصية حية - والحقيقة أنها بهذا المعنى فقط ذات حقيقة عمومية ، والأمر كذلك بالنسبة الى سائر منتجات الفن - فكل منها فريد ، ولكنه ينتهى اذا كان عبقريا الى أن يقبله كافة الناس - أما لماذا يقبلونه ، وما العلامة التى يعرفون بها أنه صادق ما دام فريدا فى نوعه ؟ فأنا أعتقد أنها الجهد الذى يبعثنا على بذله تجاه أنفسنا كيما نرى نحن أيضا رؤية صادقة - فان الصدق يسرى بالعدوى - نعم ان ما رآه الفنان لن نراه نحن ، أو على الأقل لن نراه على نفس الصورة ، ولكنه اذا رآه حقا كان الجهد الذى بذله لازاحة الحجاب يقتضينا أن نقلده - فأثره الفنى مثال هو لنا بمثابة درس ، وعلى قدر جدوى هذا الدرس يكون صدق الأثر الفنى - فالصدق يحمل فى ذاته اذن قوة اقناع ، بل قوة هداية ، هى العلامة التى بها يعرف - وكلما كان الأثر عظيما ، وكانت الحقيقة التى يستشفها عميقة ، كان من الممكن أن يتأخر تأثيره فى الناس ، ولكن هذا التأثير يميل الى أن يغدو عاما ، فالعمومية هى هنا اذن فى الأثر الناتج لا فى المؤثر -

ولا كذلك غرض الملهاة - فالعمومية فيها موجودة فى الأثر نفسه - فالملهاة تصور لنا طباعا صادفناها فى طريقنا وسنصادفها، وهى تعرض مشابهات، وترمى الى أن تضع أمام

أبصارنا نماذج ، حتى لنخلق عند الاقتضاء نماذج جديدة ، وهي بهذا تمتاز من سائر الفنون ·

وان عناوين كبريات الملاهي تدل على شيء من ذلك · «فمبغض البشر» و «البخيل» و «المقامر» و «الذاهل» الخ ، هي أسماء أجناس وحتى حين يكون عنوان ملهاة الطباع اسما علما ، فان الاسم العلم هـذا سرعان ما يجره نقل مضمونه الى تيار الأسماء النكرات ، فنقول : « تارتوف » ، ولكننـا لا نقول : « فيدر » أو « بوليوكت » ·

وشاعر المأساة لن يخطر على باله أن يجمع حـول بطله الرئيسي شخصيات ثانوية تكون نسخا مبسطة من البطل · ان بطل المأساة شخصية فريدة في نوعها ، وقد يمكن تقليده ، ولكننـا ننتقـل حينئذ ـ من حيث ندرى أو لا ندرى ـ من المأساة الى الملهاة ، وليس يشبهه أحد لأنه لا يشبه أحدا · أما الشاعر الهزلى فان ثمة غريزة واضحة تحمله ، بعد أن كون شخصيته الرئيسية ، على أن يخلق شـخصيات أخـرى تحوم حولها وتتصف بنفس ملامحها العامة · وكثير من المـلاهى عنوانها اسم جمع أو حد جمعى ، مثل « النساء العـالمات » و « المتحذلقات المضحكات » و « العالم الذى يمل فيه » · فهذه المسرحيات هى ملتقيات يجتمع فيها عدة أشخاص هم نسـخ من نموذج أساسى واحد ، وقد يكون من الشـائق أن نحلل اتجاه الملهاة هذا ، ولعلنا واجدون فيه أولا ذلك الشـعور الذى أشار اليه الأطباء ، وهو أن المصابين باختلال من نوع واحد ، مدفوعون بضرب من الجاذبية الخفية الى أن يسـعى بعضهم الى بعض ، والشخصية المضحكة تكـون فى العادة ، كما بينا ، شخصية ذاهلة ، وان لم تكن بذلك من اختصاص الطب · والفرق يسير بين هذا الذهول وبين انقطاع التوازن انقطاعا تاما · الا أن هناك سببا آخر أيضـا · فاذا كان غرض الشاعر الهزلى أن يعرض لنا نماذج ، أى طباعا يمكن أن تكرر ، فأى سبيل خير له من أن يرينا من النموذج الواحد

نسخا مختلفة ؟ وعالم الطبيعة لا يسلك غير هذا السبيل حين يبحث في نوع من الانواع فيعدد اشكاله الرئيسية ويصمها ·

وهذا الفـرق الأسـاسى بين المأساة والملهاة ، أى كون أولاهما تعنى بأفراد والثانية بانواع ، يظهر عـلى صـورة أخرى أيضا ، يظهر فى التخطيط الاول للأثر الفنى ، فيتجلى منذ البدء فى طريقتين فى الملاحظة مختلفتين كل الاختلاف ·

فانا أزعم ، ولو بدا لكم هذا الزعم غريبا ، أن شـاعر المأساة ليس فى حاجة الى أن يلاحظ الناس ، فالواقع اننـا نرى بين كبار الشعراء من عاشـوا حيـاة جد منعزلة وجد بورجوازية فلم تتح لهم الظروف أن يروا فيما حولهم انفجار هذه الاهواء التى يصمرنها أصدق الوصف · وهبهم راوا مثل هذا المشهد ، فما أحسب أنهم أفادوا منه كبير فائدة · اذ الواقع أن الذى يعنينا فى أثر الشـاعر هو رؤية بعض الحالات النفسية العميقة أو بعض أنواع الصراع الداخلى المحض ، وهذه الرؤية لا يمكن أن تتم من خارج ، فالنفوس لا يمكن أن ينفذ بعضها الى بعض ، ونحن من الخارج لا ندرك من الهوى الا بعض أماراته ، ولا نؤولها ــ والتأويل سيىء فى الغالب ــ الا بمقارنتها بما شعرنا به نحن · فالمهم اذن هـو ما نشعر به نحن ، ولن نعرف معرفة عميقة الا قلبنا ــ هذا اذا توصلنا حقا الى معرفته ــ ولكن هل معنى هـذا اذن أن الشاعر قد شعر بما يصف ، ومر بمواقف أبطاله ، وعاش حياتهم الداخلية ؟ هنا أيضا تقدم لنا حياة الشعراء نفيـا لهذا · وكيف يمكن أن نفترض أن الرجل الواحد كان معـا ماكبث وعطيل وهاملت والملك لير ، وكثيرين آخر أيضـا ؟ ولكن لعل من الواجب أن نميز هنا بين الشخصية التى لنا الآن والشخصية التى كان يمكن أن تكون لنا · ان طباعنا وليدة اصطفاء يتجدد باستمرار · ففى طريقنـا مفـارق (ولـو ظاهرية) نرى منها كثيرا من الاتجاهات الممكنـة وان كنـا لا نستطيع أن نسلك منها الا واحدا ، وما الخيـال الشعرى

فيما أرى الا الرجوع القهقرى واستشفاف هـذه الاتجاهات حتى نهاياتها • نعم ، ان شكسبير لم يكن ماكبث ولا هاملت ولا عطيل ، وانما كان يمـكن أن يكون هـذه الشخصيات المختلفة لو آن الظروف من جهة ، وارادته من جهة أخرى، قد أصارت الى حالة الفوران العنيف شيئا لم يكن فيه الا اندفاعة داخلية • ومن أغرب التوهم أن يظن أن الخيال الشعرى يؤلف أبطاله من أجزاء يستمدها مما حوله عن يمين وعن شمال ، كأنما يخيط ثوبا مرقعا ، فمن مثل هذا لن يخرج شيء حي • ان الحياة لا يعاد تأليفها ، وانما تدعك تنظر اليها فحسب، وما الخيال الشعرى الا رواية للواقع أكمل وأتم ، ولئن أشعرتنا الشخصيات التي يخلقها الشاعر بالحياة ، فلأنهـا الشـاعر نفسه ، الشاعر وقد تعدد، الشاعر وقد تعمق نفسه بملاحظة داخلية بلغت من القوة أن أدرك بها الممـكن في الـواقع ، وعاد الى ما تركته فيه الطبيعة على حال مخطط أو مشروع ، فألف منه أثرا كاملا •

ولا كذلك الملاحظة التي تنشأ منهـا الملهـاة • فانهـا ملاحظة خارجية ، ومهما يكن الشاعر الهزلي قوى الرغبة في استجلاء مضحكات الطبيعة الانسانية ، فما أحسبه يمضى الى البحث عن مضحكاته هو • وهبه طلبها فلن يصـل اليهـا ، اذ ليس يضحك في المرء الا الجـانب المحتجب عن وعيـه من شخصيته ، وعلى هذا فالملاحظة في الملهاة تجرى على الآخرين، ولذلك تتصف بالعموم ، وهذا مالا يتوفر لها حين تجرى على الذات ، لأنها ، وقد استقرت عـلى السـطح ، لن تبلغ من الأشخاص الا غلافهم، وعند الغلاف يتماس الأشخاص ويكون من الممكن أن يتشابهوا • ثم هي لا تمضى الى أبعد من ذلك ، وهبها استطاعت المضى فلن تريده ، لأنها لن تفيد منه شيئا ، فان التوغل في الشخصية وربط النتيجة الخارجية بأسـباب داخلية عميقة لما يعرض للخطر المضحك الذى كان في النتيجة، ثم يضحى به ، ولـكى نضحك من النتيجة يجب أن توضـع علتها في منطقة وسيطة من النفس ، وينبغى تبعا لذلك أن

تبدو لنا النتيجة معبرة عن مقدار وسط من الانسانية ، وهذا الوسط انما نحصل عليه ، ككل المقادير الوسيطة ، بتقريب المعطيات المتفرقة ، والمقارنة بين حالات متماثلة تعبر عن لبابها ، أى بفعل تجريد وتعميم شبيه بذلك الذى يقوم به عالم الفيزياء بصدد الحوادث لاستخراج قوانينها . ونقول باختصار ان المنهج والموضوع هما ، هنا وفى العلوم الاستقرائية ، من طبيعة واحدة ، بمعنى أن الملاحظة خارجية ، والنتيجة قابلة للتعميم .

وهكذا نعود بعد دورة طويلة ، الى النتيجة المزدوجة التي استخلصناها أثناء دراستنا : فالشخص ، أولا ، لا يكون مضحكا الا باستعداد فيه شبيه بذهول ، الا بشيء يحيا عليه من غير أن يتحد به شأنه شأن طفيلي . ولهذا السبب كان هذا الاستعداد يلاحظ من خارج ، وكان من الممكن كذلك أن يصحح . ولما كان غرض الضحك ، من جهة ثانية ، هو هذا التصحيح ذاته ، كان من المفيد أن يصيب هذا التصحيح، دفعة واحدة ، أكبر عدد ممكن من الأشخاص . وذلك هو السبب فى أن الملاحظة الهزلية تتجه اتجاها غريزيا نحو ما هو عام ، وتختار من الخصوصيات ما يمكن أن يكرر. وبالتالى ما ليس مرتبطا بفردية الشخص ارتباطا غير منفصم، حتى ليمكن أن يقال عن هذه الخصوصيات انها خصوصيات عامة ، فاذا نقلتها الملهاة الى المسرح أبدعت آثارا هى من الفن ولا ريب ، لأنها لا ترمى ، من حيث تشعر ، الى غير اللذة ، ولكنها تمتاز من سائر الفنون بصفة العموم التى لها ، وبكونها ترمى ، من حيث لا تشعر ، الى التصحيح والتعليم . واذن فقد كان لنا ملء الحق فى أن نقول ان الملهاة وسط بين الفن والحياة : انها ليست كالفن المحض مجردة عن الغرض ، فهى بتنظيمها الضحك ترتضى الحياة الاجتماعية بيئة طبيعية ، بل تحقق احدى اندفاعات الحياة الاجتماعية ، هى بهذا تولى الفن ظهرها لأن الفن هجر للمجتمع وعود الى الطبيعة الصرف .

٢

ولنر الآن ، تبعا لما تقـدم ، ما الذى يجب فعله لخلق استعداد فى الطباع مضحك الى أقصى حد ، مضحك فى ذاته ، مضحك فى أصوله ، مضحك فى كل مظاهره • يجب أن يكون عميقا حتى يقدم للملهاة غذاء دائما ، وأن يكون سطحيا مع ذلك حتى يظل فى مستوى الملهاة ، وألا يراه صاحبه لأن المضحك لا شعورى ، وأن يراه باقى النـاس حتى يثير فيهم ضحكا عاما ، وأن يكون متسـامحا مع نفسه كل التسـامح فىعرض ذاته من غير تردد ، وأن يكون مزعجا للناس فيقاصوه فى غير شفقة ، وأن يكون من الممكن تصحيحه مبـاشرة حتى لا يكون من غير المفيـد أن يضحك منـه ، وأن نضمن امكان ظهوره بأوجه جديدة حتى نجد ما نضحك منـه باستمرار ، وألا ينفصل عن الحياة الاجتماعية ولو كان المجتمع لا يطيقه ، وأن ينضاف أخيرا الى كل الرذائل بل والى بعض الفضـائل حتى يتخذ اكبر عدد ممكن من الصور التى يمكن تصورها • تلك عـصر يجب أن تصهر معا • ولو عهدت الى كيميـائى نفسى أن يحضر لك هذا المركب الدقيق ، لشعر وهـو يفرغ بوتقته بنوع منالخيبة ، لأنه سيجد أن هذا المركبالذى تعب فى تحضيره يمكن الحصول عليـه جاهزا من دون تكاليف ، وهو منتشر فى الانسانية انتشار الهواء فى الطبيعة •

وهذا المركب هو حب الظهور ، وما أحسب أن هنـاك عيبا أكثر سطحية منه ولا أكثر عمقـا • اذا جرحتـه فليس الجرح خطيرا أبدا ، وهو مع ذلك لا يريد أن يبرأ • والخدمات التى تؤديها له هى أكثر الخـدمات وهما ، ومع ذلك فهـذه هى الخدمات التى تخلف وراءها شكرا لا يزول • وهو بحد ذاته لا يكاد يكـون رذيلة • ومع ذلك فكل الرذائل تحـوم حوله ، ولا تكون ، اذا رهفت ، الا وسائل لارضائه •

ولما كان وليد الحياة الاجتماعية ، لأنه اعجاب بالذات قائم على الاعجاب الذى نظن أننا نخلقه فى الآخرين ، فهو أقرب الى الطبيعة من الانانية . وهو فطرى فى عدد اكبر من الناس ، لان الانانية تتغلب عليها الطبيعة فى معظم الأحيان، أما حب الظهور فبالتفكير انما نتوصل الى التغلب عليه . فما أعتقد أن المرء يولد متواضعا أبدا . الا اذا كنتم تسمون تواضعا ذلك الخجل الجسمي المحض . وهو أقرب الى حب الظهور مما تظنون .

وما التواضع الحق الا نتيجة التأمل فى حب الظهور ، فهو ينشأ من رؤيتنا أوهام الآخرين واشفاقنا ان نقع نحن أيضا فى هذه الأوهام . فكأنه احتراس علمى مما سوف يقال عنا وما سوف يظن بنا . وهو مؤلف من تصحيحات وتنقيحات ، أى أنه فضيلة مكتسبة .

ومن الصعب أن نحدد اللحظة التى ينفصل فيها سعينا الى التواضع عن خوفنا من الاضحاك ، ولكن من المحقق أن هذا الخوف وهذا السعى مختلطان فى البدء .

واذا درسنا أوهام حب الظهور والمضحك الذى يتصل بها دراسة كاملة ، ألقت هذه الدراسة على نظرية الضحك نورا خاصا : فنجد أن الضحك يحقق باطراد احدى وظائفه الرئيسية ، وهى أن يرد الأنانيات الذاهلة الى تمام وعيها لذاتها ، فيجعل الطباع متحلية بأكبر اجتماعية ممكنة ، — ونرى كذلك أن حب الظهور ، على أنه نتاج طبيعى للحياة الاجتماعية ، يزعج المجتمع ، كبعض السموم الخفيفة التى يفرزها جسمنا باستمرار والتى قد تؤدى مع الزمن الى تسميمه اذا لم تعدل أثرها افرازات أخرى . ان الضحك يقوم دون انقطاع بعمل من هذا النوع . وبهذا المعنى يمكن القول ان الدواء الخاص لحب الظهور هو الضحك ، وان العيب المضحك فى جوهره انما هو حب الظهور .

حين بحثنا فى مضحك الأشكال والحركة ، بينا كيف أن الصورة البسيطة ، المضحكة بذاتها ، قد تتسرب الى صور آخرى اكثر تعقدا ، وتبث فيها شيئا من قوتها المضحكة • وهكذا فان أعلى صور المضحك تفسر أحيانا بأدناها ، ولعل العملية المعكوسة أكثر حدوثا : فثمة مضحكات كثيرة الفظاظه تحدرت مع ذلك من مضحك كثير الرهافة • وهكذا ترانا محمولين على البحث عن حب الظهور ، هذا الشكل العالى من أشكال المضحك ، بحثا دقيقا ، ولو من حيث لا ندرى ، فى كافة مظاهر النشاط الانسانى ، نبحث عنه ولو لنضحك منه فحسب • وغالبا ما يضعه خيالنا حيث لا شأن له • ولعله ينبغى أن نرد الى هذا الأصل المضحك الفظ كل الفظاظة فى بعض الآثار التى فسرها علماء النفس تفسيرا ناقصا حين ردوها الى التضاد : رجل قصير يحنى ظهره كيما يمر من باب عال ، وشخصان أحدهما مفرط فى طوله ، والآخر مفرط فى ضآلته ، ثم هما يمشيان معا فى رزانة وقد أمسك كل منهما بذراع الآخر ، الخ • فاذا نظرتم الى هذه الصورة الأخيرة عن كثب ، رأيتم القصير ، فيما يخيل الى ، كأنه يجهد أن يستطيل حتى يبلغ الطويل ، كالضفدعة التى تريد أن تصبح فى ضخامة الثور •

٣

لن يكون موضوع بحث هنا أن نعدد خصائص الطبع التى ترتبط بحب الظهور ، أو تنافسه لتفرض ذاتها على انتباه الشاعر الهزلى • فلقد رأينا أن كافة العيوب ، بل وبعض المزايا ، يمكن أن تغدو مضحكة • وحتى اذا أمكن أن تدرج المضحكات المعروفة فى قائمة ، فان الملهاة كفيلة بزيادتها ، لا بخلق مضحكات يمليها الخيال الصرف طبعا ، بل بتمييز « اتجاهات » هزلية كانت الى ذلك الحين خافية •

وعلى هذا النحو انما يستطيع الخيال أن يفرز فى الطنفسة الواحدة المعقد رسمها صورا أبدا جديدة • والشرط الأساسى كما نعرف هو ان تلوح الخاصة الملاحظة كأنها « اطار » لنوع يمكن أن يدخل فيه عدة أشخاص •

ولكن ثمة اطرا جاهزة ، صنعها المجتمع نفسه ، وهى ضرورية له لانها قائمة على ضرب من تقسيم العمل ، أعنى الحرف والوظائف • ان كل وظيفة خاصة تكسب المحتبسين فيها عادات فى الفكر وخصائص فى الطباع يتشابهون بها ويتميزون عن الآخرين • وعلى هذا النحو تنشأ مجتمعات صغيرة فى حضن المجتمع الكبير ، وهى وان كانت ناتجة عن نظام المجتمع نفسه بوجه عام ، فانها قد تؤدى مع ذلك الى الاضرار بالروح الاجتماعية اذا هى أفرطت فى الانعزال • وما وظيفة الضحك الا أن يزجر هذه الميول الانفصالية ، فمهمته أن يصحح التصلب فيقلبه الى مرونة ، وأن يعيد الى الفرد تلاؤمه مع المجموع ، مهمته أن يجعل من الخطوط المنكسرة خطوطا منحنية • فنحن اذن أمام نوع من المضحك يمكن تحديد أشكاله مقدما ولكم أن تسموه « بمضحك الحرفة » •

ولن ندخل فى تفاصيل هذه الأشكال • بل نؤثر أن نلح على العنصر المشترك بينها • وفى الصف الأول يأتى حب الظهور الحرفى • ان كلا من أساتذة مسيو جوردان يضع فنه فوق كل فن • وأحد أشخاص لابيش لا يستطيع أن يفهم كيف يمكن أن يكون الانسان شيئا آخر غير بائع حطب ، وظاهر أن حضرته بائع حطب • وكلما كانت الحرفة تنطوى على شيء من الدجل ، مال حب الظهور الى العظمة • فمن الملاحظ أنه كلما كان فن من الفنون مشكوكا فى أمره اعتقد المنصرفون اليه أنهم قلدوا مقاما دينيا فاقتضوا من الناس أن ينحنوا احتراما لأسراره • فظاهر أن الحرف النافعة قد وجدت من أجل الناس ، ولكن الحرف المشكوك فى نفعها

لا تستطيع أن تبرر وجودها الا بأن تفترض أن الناس قد وجدوا من أجلها ، وهذا هو الوهم الثاوى وراء العظمة · المضحك فى اطباء موليير آت فى جله من هذ المصدر : فتراهم يعالجـون المريض كأنه وجـد من أجـل الطبيب ، أو كان الطبيعة نفسها ما هى الا تابع للطب ·

وثمة شكل آخر لهذا التصلب المضحك نسميه « بالقساوة الحرفية » فترى الشـخصية المضحكة قد انحصرت فى اطار وظيفتها الصلب انحصارا لا يدع لها مجالا لان تتحرك وأن تشعر كما يشعر الناس على الخصوص · فحين سألت ايزاييل القاضى بيران داندان كيف يستطيع الانسان أن يرى بؤساء يعذبون ، أجابها :

ولم لا ؟ انه سبيل لتزجية ساعة أو ساعتين !

وهل قساوة تارتوف الا نوع منالقساوة الحرفية ، حين يقول على لسان أورجون :

لو مات أخى وأبنائى ، وأمى وزوجتى ·

لما كان حزنى عليهم أكثر منه الآن !

ولكن أكثر الوسائل استعمالا لجعل حرفة ما مضحكة ، هى أن نسكب هذه الحرفة ضمن اللغة الخاصة بها ان صـح التعبير ، فنجعل القاضى والطبيب والجنـدى يتحـدثون فى الشئون العادية بلغة القانون والطب والحرب ، حتى لكأنهم أصبحوا غير قادرين على التحدث كما يتحدث سائر الناس · وهذا النوع من الضحك لا يخلو عادة من فظـاظة ، ولكنـه يرهف كما قلنا حين يكشف لنا عن خاصة فى الطبع الى جانب العادة الحرفية التى يكشف عنها · ولنذكر مقامر رينيار ، الذى يفصح عما يريد بأصالة مدهشة فىاصطلاحات القمار ، فيسمى خادمة باسم هكتور ، ثم يدعو خطيبته :

بالاس بالاسم المعروف فى القمار بالبنت البستونيه ٠

أو فلنذكر أيضا « النساء العالمات » اللائى يقوم معظم المضحك فيهن على انهن ينقلن الأفكار العلمية بلغة العواطف النسائية ، مثل : «يعجبنى ابيقور»٠ و «أحب الزوابع»،الخ فاذا قرأتم الفصل الثالث وجدتم أرماند وفيلامانت وبيليز يتحدثن أبدا بهذا الأسلوب ٠

واذا أوغلنا فى هذا الاتجاه نفسه ، وجدنا أن هنـــاك منطقا حرفيا كذلك ، أعنى طرائق فى التفكير يتعلمها المرء فى بعض الأوساط وتكون صحيحة فيها خاطئة فيما عداها ٠ ولكن التضاد بين هذين المنطقين ، أولهما خاص والثانى عام، يولد آثارا مضحكة ذات طبيعة خاصة ، من المفيد أن نتوقف عندها طويلا ٠ هنا نصل الى نقطة هامة من نظرية الضحك ، على أننا سنوسع السؤال ونواجهه بكل عموميته ٠

٤

الواقع أننا شغلنا كثيرا فى استخراج الســبب العميق للمضـــحك ، فأغفلنـــا حتى الآن مظهرا من ابرز مظاهره ، هو المنطق الخاص بالشخصية المضحكة ، والجماعة المضحكة ، وهو منطق غريب يمكن أن ينطوى فى بعض الحالات عـــلى جانب كبير من اللامعقولية ٠

قال تيوفيل جوتييه عن المضحك الجنونى : « انه منطق اللامعقول » ٠ وكثير من فلسفات الضحك تحوم حول مثـــل هذا الفكرة ، فنرى أن كل أثر مضحك ينطوى عـــلى تناقض فى جانب من جوانبه ، وأن الذى يضحكك هـــو اللامعقـــول متحققا فى صورة عيانية ، أى هو لامعقولية مرئية ، أو ظاهر لامعقولية تقبل أولا ثم تصحح حالا ، أو هو أيضا شىء غـــير

معقول من جهة ويمكن أن يفسر تفسيرا طبيعيا من جهة أخرى ، الخ ٠٠ وهذه النظريات جميعا تنطوى ولا شك على جانب من الصواب ، الا انها اولا لا تنطبق الا على بعض الآثار الهزلية الفظة ، وحتى فى الحالاتالتي تصدق فيها فانها تهمل فيما يظهر العنصر المميز فى المضحك ، اعنى النوع الخاص من اللامعقولية ، الذى ينطوى عليه المضحك اذا انطوى على لامعقولية ٠ وما عليكم حتى تقتنعوا بذلك الا أن تنتخبوا أحد هذه التعاريف فتؤلفوا وفقا له بعض الآثار ، فسوف تجدون أنكم فى معظم الأحيان لا تحصلون على أثر مضحك ، فاللامعقولية التى تقع عليها فى المضحك ليست آية لامعقولية ، بل هى لا معقولية معينة ، وهى لا تخلق المضحك بل لعلها تشتق منه ، فليست سببا بل نتيجة ، وهى نتيجة خاصة جدا تنعكس فيها الطبيعة الخاصة للسبب الذى أنتجها ٠ ونحن نعلم هذا السبب ، فلن يشق علينا الآن اذن أن نفهم النتيجة ٠

هبك تتنزه ذات يوم فى الضواحى ، فاذا بك تلمح فوق ذروة الرابية شيئا يشبه ، شبها غامضا ، جسما ساكنا ذا ذراعين تتحركان ، وأنت لا تعرف بعد ، ما هذا ، الا أنك تبحث بين « أفكارك » ، أى بين الذكريات التى تختزنها ذاكرتك ، عن الذكرى التى تندرج أكثر من غيرها فى اطار هذا الذى ترى ، وعلى الفور تقريبا تخطر على بالك صورة طاحونة هوائية ، فتعتقد أنك أمام طاحونة هوائية ٠ ولن يؤثر فيك أن تكون قرأت قبل خروجك قصص الجن وأساطير العمالقة ذوى الأذرع الطويلة ، فلئن كان من وظائف الحس السليم أن يحسن التذكر ، فمن وظائفه كذلك أن يحسن النسيان ٠ فالحس السليم جهد فكرى يتلاءم ويجدد تلاؤمه دون انقطاع ، ويغير فكرته بتغير الموضوع ٠ انه حركة العقل تنتظم انتظاما تاما وفق حركة الأشياء ٠ انه اتصال الحركة فى انتباهنا الى الحياة ٠

فانظر الآن الى دون كيشوت يرحل الى الحرب . لقد قرأ في رواياته أن الفارس يلقى فى طريقه اعداء من العمالقة ، فلابد له اذن من عملاق . ان فكرة العملاق ذكرى فذة استقرت في ذهنه وأقامت فيه متربصة ، ترتقب في سكونها فرصة الاسراع الى الخارج ، والتجسد في شيء . ان هذه الذكرى تريد أن تتخذ لها جسما ، فأول شيء يقع أمامها ، ولو لم يشبه العملاق الا شبها بعيدا ، تخلع عليه صفة العملاق . وهكذا فان ما نراه نحن طواحين يراه دون كيشوت عمالقة . ان هذا مضحك ـ وهو كذلك لا معقول ، ولكن أهو أى لا معقول ؟

انه نوع خاص من عكس الحس العام ، قوامه ان يكيف المرء الأشياء وفقا لفكرة عنده ، لا أن يكيف أفكاره وفقا للأشياء ، قوامه ان نرى أمامنا ما فيه نفكر ، لا ان نفكر فيما نرى . أن الحس السليم يقتضى أن يدع المرء ذكرياته كلا في موضعها ، وكل ذكرى مناسبة تستجيب عندئذ لنداء الموقف الحاضر ولا تكون الا تفسيرا له . ـ أما عند دون كيشوت فالحال على عكس هذا : فثمة طائفة من الذكريات تأمر الأخرى وتسيطر على الشخصية نفسها ، وعلى الواقع آن يخضع للخيال وألا يكون الا جسما له . وبعد أن يتكون الوهم ، فلا شك أن دون كيشوت يوسعه في كل نتائجه على نحو معقول ، ويتحرك ضمنه في مثل الاطمئنان والوضوح اللذين يشعر بهما السائر في نومه وهو يحقق حلمه . هذا هو أصل الخطأ ، وهذا هو المنطق الخاص الذى يسود اللامعقولية هنا . وبعد ، فهل هذا المنطق خاص بـ « دون كيشوت » ؟

لقد بينا أن الشخصية المضحكة انما تخطىء لعناد في الفكر أو الطبع ، لذهول ، لآلية . ففى أعماق المضحك صلابة من نوع ما تجعل المرء يمشي في طريقه قدما لا يستمع الى شيء ولا يريد أن يسمع شيئا . وكم من المشاهد الهزلية

فى مسرح موليير يرتد الى هذا النموذج البسيط : شخصية تتبع فكرتها . وما تنفك تعود اليها بينما يقاطعها الآخرون باستمرار • والمدى يسير بين من لا يريد ان يسمع شيئا ومن لا يريد ان يرى شيئا ثم من لا يرى الا ما يريد • ان الفكر الذى يعند ينتهى الى ان يلوى الاشياء وفقا لفكرته بدلا من ان ينظم فكرته وفقا للأشياء • فكل شخصيّة مضحكة هى اذن فى طريق هذا الوهم الذى وصفناه . ودون كيشوت هو النموذج العام للامعقولية المضحكة •

فهل يعرف عكس الحس العام هذا باسم ما ؟ اننا نجده ولا شك فى بعض أشكال الجنون حادا او مزمنا ، وهو يشبه الفكرة الثابتة من كثير من الوجوه ، ولكن لا الجنون عامة ولا الفكرة الثابتة يضحكاننا لأنهما من المرض ، والمرض يثير الشفقة . وقد عرفنا أن المضحك والانفعال لا يجتمعان• والجنون الذى قد يضحك لابد أن يكون جنونا يمكن التوفيق بينه وبين سلامة الفكر العامة حتى ليمكن أن يسمى بالجنون العاقل ان صح التعبير • ولكن للفكر حالة سليمة تحاكى الجنون فى كل شىء ، فنجد فيها نفس ما نجده فيه من تداعيات أفكار ، ونرى نفس ذلك المنطق الخاص الذى نراه فى الفكرة الثابتة • وتلك هى حالة الحلم• فاذا صح تحليلنا أمكن أن يصاغ فى النظرية التالية : ان اللامعقولية المضحكة هى من طبيعة لا معقولية الأحلام •

فسير الفكر فى الحلم ، أولا ، هو نفس السير الذى وصفناه آنفا . فنرى الفكر المحب لذاته لا يبحث فى العالم الخارجى الا عن حجة لتجسيد خيالاته ، فالحواس لم تغلق بعد تماما ، فما تزال تصل الى الأذن أصوات غامضة ، وتطوف فى ساحة البصر ألوان • ولكن الحالم ، بدلا من أن يستدعى كل ذكرياته ليفسر ما تدركه حواسه ، تراه على عكس هذا يستخدم ما يراه ليهب للذكرى المفضلة جسما ، فيسمع نفس الضجة التى تنشأ عن هبوب الريح فى المدخنة

زئير وحوش ، أو غناء جميلا ، على حسب ما تكون حالته النفسية ، وعلى حسب الفكرة التى تشغل باله ٠

ولكن اذا كان الوهم المضحك وهم حلم ، وكان المنطق المضحك منطق الأحلام ، وجب أن نتوقع أن نجد فى المنطق المضحك مختلف خصائص منطق الحلم ٠ وهنا أيضا يتحقق القانون الذى عرفتموه حق المعرفة : اذا كانت لدينا صورة مضحكة ، فان صورا أخرى غير منطوية على نفس الأساس المضحك تغدو مضحكة لشبهها الخارجي بالصورة الأولى ٠ ومن السهل فى الواقع أن نرى أن كل « لعب فكرى » يمكن أن يضحكنا اذا هو ذكرنا ، عن قرب أو عن بعد ، بألعاب الحلم ٠

ولنذكر اولا نوعا من التراخي العام في قواعد الاستدلال : ان الاستدلالات التي نضحك منها هي تلك التى نعلم أنها خاطئة وكان يمكن أن نعدها صحيحة لو سمعناها فى حلم ، فهى تقلد الاستدلال الصحيح تقليدا كافيا لتضليل فكر يغفو ، وهذا من المنطق ان شئتم ولكنه منطق تعوزه الشدة وبهذا يريحنا من العمل العقلى ٠ وكثير من النكت انما هى استدلالات من هذا النوع ، استدلالات مختصرة ، لا تعطى منها الا البداية والنتيجة ٠ وهذه النكت تصير الى نكت لفظية بنسبة ما تغدو العلاقات بين الأشياء سطحية ، فتنتهى شيئا فشيئا الى اغفال معنى الكلمات المسموعة والانتباه الى الصوت وحده ٠ وعلى هذا النحو أيضا نستطيع أن نشبه بالحلم بعض المشاهد الهزلية التى نرى فيها احدى الشخصيات تردد العبارات التى تلقيها فى أذنها شخصية أخرى وقد فهمتها على غير وجهها باطراد ٠ فانك اذا غفوت بين جماعة يتحدثون وجدت كلامهم فى بعض الأحيان يفرغ من معناه شيئا فشيئا ، وتتشوه الأصوات ثم تلتحم على غير هدى وتأخذ فى ذهنك معانى غريبة ، انك بهذا تمثل مع الشخص الذى يتحدث مشهد « حنا الصغير » أو مشهد « الملقن » ٠

وهناك أيضا « مس هزلى » يشبه مس الحلم شبها كبيرا ، فمنذا الذى لم يتفق له أن رأى الصورة الواحدة فى أحلام كثيرة متعاقبة ، تأخذ في كل حلم من هذه الأحلام دلالة محتملة ، وليس بين هذه الأحلام من عنصر مشترك غيرها ؟ فكذلك آثار التكرار تمثل أحيانا هذا الشكل الخاص على المسرح وفي الرواية ، بل ان في بعضها مثل تراجيع الأحلام . ولعل الأمر كذلك فى « لازمة » كثير من الأغنيات . فتراها تعند وتعود هى ذاتها أبدا فى نهاية كل المقاطع ، ويكون لها في كل مرة معنى جديد .

وليس نادرا أن نلاحظ في الحلم نوعا خاصا من التصاعد . فنرى غرابة ما تزال تشتد كلما أوغلنا فى التقدم : فالتساهل الأول الذى نجبر عليه العقل يجر بعده تساهلا آخر . وهذا الآخر يجر ثالثا أدهى . وهكذا حتى نصل الى اللامعقول . ولكن هذا السير الى اللامعقول يشعر الحالم باحساس خاص هو فيما أعتقد ذلك الاحساس الذى يحسه شارب الخمر حين يشعر انه ينساب انسيابا ممتعا نحو حال لا يبقى لشىء فيها من وزن عنده، لامنطق ولا مواضعات . وانظروا الأن الى بعض ملاهى موليير : ألا ترون أنها تشعرنا بهذا الاحساس نفسه ؟ ان مسيو پورسونياك يبدأ بدءا يكاد يكون معقولا ثم يأخذ يشذ أنواعا شتى من الشذوذ . وفى مسرحية « البورجوازى النبيل » نرى الشخصيات كمن ينساق خطوة فخطوة مع عاصفة من جنون . ثم تأتى هذه الجملة : « اذا أمكن أن يوجد شخص أكثر جنونا منه ، مضيت الى روما أخبر به » . التى تنبؤنا بانتهاء المسرحية ، فتوقظنا من الحلم الذى كان ما ينفك يزداد جنونا ، والذى كنا منغمسين فيه مع مسيو جوردان .

ثم ان هناك على وجه أخص خبلا خاصا بالحلم . هناك بعض التناقضات الخاصة ، التى هى طبيعية جدا بالنسبة الى

خيال الحلم ، وغريبة جـدا بالنسبة الى الانســان اليقظ ، بحيث يستحيل ان نعطى عنها فكرة صحيحة تامة لمن لم يعانها ٠ واشير هنا الى تلك العمليه الغريبة التى يمزج فيها الحــالم غالبا بين شخصيتين تغدوان شخصية واحدة وتظلان مع ذلك متميزتين احـداهما عن الاخـرى ، وتكـون احـدى هاتين الشخصيتين عادة شخصية النائم نفسه ، فيشعر أنه مازال هو هو وانه اصبح مع ذلك شخصا اخر ٠ هو نفسه وليس نفسه ٠ يسمع نفسه يتكلم ، ويرى نفسه يعمل ، ولكنه يشـعر آن شخصا آخر استعار منه جسده ، واخذ منه صوته ، أو يشعر أنه يتكلم ويعمل كالمعتاد ولكنه يتحدث عن نفسه كمن يتحدث عن غريب لا صلة له به ٠ انه ينتزع نفسه من نفسه ٠ فهل لا نجد هذا الخلط الغريب فى بعض المشـاهد الهزليـة ؟ لست آشير الآن الى « المفتريون » ، فان معظم الضحك فيهـا يأتى مما أسميناه آنفا بتداخل السلاسل ، ولو آن فكرة هذا المزج تخطر على بال المشاهد من غير ريب ٠ وانما آتحدث عن الاستدلالات الهزلية الجنونية التى يظهر فيها هذا المزج على حاله الصافية حقا، وان كان لابد من جهد فكرى لاستخلاصه ٠ اسمعوا مثلا الى هذه الأجـوبة التى أجاب بهـا مارك توين صحافيا سأله : « هل لك أخ ؟ ــ نعم ٠ وكنا نسميه بيل ٠ مسكين يا بيل ! ــ اذن لقد مات ؟ ــ هذا مالم نستطيع معرفته أبدا ٠ ان هناك سرا يحوط هذا الأمر ٠ لقد كنا آنا والمتوفى توآمين ٠ وكنا فى الخامس عشر من آيامنا نغتسل فى جرن واحد ، فغرق آحدنا ، الا آنه لم يعرف من منا الذى غرق ، فبعضهم قال انه بيل وبعضهم رأى آنه أنا ٠ ــ غريب ؟ ولكن آنت ، آنت ما رآيك ؟ ــ اسمع ٠ سأفضى اليك بسر لم آكشف عنه بعد لمخلوق : لقد كان لأحدنا علامة خاصة ، هى شامة كبيرة فى ظهر اليد اليسرى ٠ وهذا الواحد هو آنا ٠ وهـذا الولد هو الذى غرق الخ ٠٠٠ » فاذا نظرنا الى هذا الحوار عن كثب وجدنا آن اللامعقوليـة ليست آية لامعقوليـة ما ، وكانت تزول لو لم يكن الشخص الذى يتكلم آحد التوآمين ـ

وانما تقوم على أن مارك توين يقول انه أحد التوأمين ، ثم يتحدث كما يتحدث شخص ثالث يروى قصتهما . ونحن في كثير من أحلامنا لا نفعل غير هذا .

٥

اذا نظرنا الى المضحك من وجهة النظر الأخيرة هذه ، بدا لنا في صورة مختلفة بعض الاختلاف عن الصورة التي نسبناها اليه . فقد قلنا حتى الآن ان المضحك وسيلة تصحيح قبل كل شيء ، فاذا نظرتم الى الآثار المضحكة وفرزتم من حين الى حين النماذج الرئيسية وجدتم ان الاثار البسيطة تستمد قوة اضحاكها من شبهها بهذه النماذج ، وأن هذه النماذج نفسها هي أنماط من الوقاحة تجاه المجتمع ، يرد عليها المجتمع بوقاحة أشد منها هي الضحك . واذن فليس في الضحك شيء من لطف بل هو يرد الشر بالشر .

ومع ذلك فليس هذا أول ما يلفت النظر في الشعور بالمضحك . ان الشخصية المضحكة هي في الغالب شخصية نتعاطف معها تعاطفا ماديا في أول الأمر ، أي أننا نضع أنفسنا موضعها خلال فترة قصيرة جدا ، فنتبنى حركاتها وأقوالها وأفعالها ، واذا ضحكنا مما فيها من مضحك فاننا ندعوها بالخيال لأن تضحك معنا : فنحن نعاملها أول الأمر معاملة الرفيق لرفيقه ، ففي الضاحك اذن ، شيء من الطيبة ومن المرح المحبب ، ولو ظاهريا ، وهذا أمر من الخطأ أن نغفله . وفي الضحك بوجه خاص حركة « استرخاء » غالبا ما نلاحظها وينبغي أن نبحث عن علتها . وهذا الشعور واضح جدا في أمثلتنا الأخيرة ، وفيها كذلك سنجد تعليله .

حين تتبع الشخصية المضحكة فكرتها اتباعا آليا ، تنتهي الى أن تفكر وتتكلم وتعمل كما لو كانت في حلم ، والحلم

استرخاء . فأن يظل المرء على اتصال بالأشياء وبالناس ، فما يرى الا ما هو موجود ولا يفكر الا تفكيرا متماسكا ، فذلك يقتضي جهدا من التوتر الفكرى غير منقطع . وما الحس السليم الا هذا الجهد نفسه . أما أن ينقطع المرء عن الأشياء ويظل مع ذلك يرى صورا ، وأن ينقطع عن المنطق ويظل مع ذلك يجمع أفكارا . فهذا من مجرد اللعب ، أو قل ان شئت من الكسل ، فاللامعقولية المضحكة تشعرنا اذن أولا بضرب من اللعب الفكرى . وأول حركة تبدر منا هى المساهمة فى هذا اللعب . وهذا يريح من عناء التفكير .

ونستطيع أن نقول مثل هذا فى سائر صور المضحك . ففى المضحك دوما كما قلنا ميل الى الانزلاق على منحدر سهل هو فى الغالب منحدر العادة . فما يحاول المرء أن يتلاءم مع المجتمع الذى هو عضو فيه ، وأن يجدد هذا التلاؤم من غير انقطاع . بل يتعب من الانتباه الذى يجب أن يوجه الى الحياة ويشبه الذاهل بعض الشيء . نعم انه ذهول الارادة بقدر ما هو ذهول العقل بل يزيد ، ولكنه ذهول على كل حال . وهو بالتالى كسل ، فينقطع المرء عن المواضعات كما انقطع من قبل عن المنطق . وهنا أيضا تكون الحركة الأولى التى تبدر منا هى الاستجابة لداعي الكسل . فنشارك فى اللعب ولو هنيهة ، فهذا يريحنا من عناء الحياة .

ولكننا لا نستريح الا هنيهة . والتعاطف الذى قد يداخل شعورنا بالمضحك تعاطف سريع خاطف ، وهو الآخر ناشيء عن ذهول ، فالأب القاسي قد ينسى نفسه فيشارك ابنه في شيطنته . ولكنه سرعان ما يتوقف لتأديبها .

فالضحك تأديب قبل كل شيء ، وقد وجد ليخزى فلا بد أن يشعر موضوعه بشعور مؤلم . والمجتمع ينتقم به ممن يتطاولون عليه ، فلن يبلغ اذن غايته اذا كان يحمل طابع العطف والطيبة .

قد يقال ان النيـة عـلى الأقل قد تكون حسـنة ، وان الانسان انما يعاقب من يحب ، وان الضحك يردعه المظاهر الخارجية لبعض العيوب يهيب بنا ـ وفى هذا لنا الخير كل الخير ـ أن نصلح هـذه العيوب نفسـها وأن نحسن دخيلة أنفسنا •

ولكن مجال القول واسع حول هذه النقطة ، فلكن صـح أن الضحك يقوم عادة واجمالا بوظيفة نافعـة ، وهـذا ما كانت تحليلاتنا ترمى الى البرهان عليه ، فليس ينتج عن ذلك أن الضحك يصيب هدفه دائما ، ولا أنه يستوحى فكرة لطف أو انصاف •

ولكى يصيب الهدف دائما يجب أن يسبقه فعل تأمل ، على حين ان الضحك ما هو الا وليد جهاز تحركه فينا الطبيعة ، أو تحركه عادة جد طويلة من عادات الحيـاة الاجتماعيـة ، وهذه وذاك شىء واحد تقريبا • انه ينطلق من تلقاء نفسه ، ردا بدهيا على الضربة بضربة • وليس له من الوقت ما يتسع لأن ينظر فى كل مرة : ترى أين يقع • ان الضحك يعـاقب بعض العيوب كما يعاقب المرض بعض أنواع الافراط ، فقد يقع المرض على برىء ، وقد يفلت منه مستحق ، وهو يرمى الى نتيجة عامة ولا يستطيع أن يمن على كل حالة فردية بدراسة مستقلة • والأمر على هذا النحو فى كل ما يتم بطرق طبيعية لا بتفكير واع ، وقد ظهر متوسط عدالة فى نتيجة المجموع ، لا فى تفاصيل الحالات الجزئية •

بهذا المعنى لا يمكن أن يكون الضحك عادلا عدلا مطلقا ، وأكرر أنه ليس طيبا فى كل الأحيان • ان وظيفته هى أن يخجل ويخزى ، وما كان ليظفر فى مهمته لولا أن أودعت الطبيعة ، لهذا الغرض ، حتى فى خيرة الناس ، حفنة من شر ، أو من خبث على الأقل • ولعل من الخير ألا نتعمق هذه النقطة كثيرا ، فلن نجد فيها ما نفخر به كثير فخر • سـوف

نرى أن حركة الارتخاء أو الانبساط ما هي للضـحك الا موطيء ، وان الضاحك سرعان ما يدخل الى ذاته ويؤكدها في شيء من الزهو ثم ما يعد شـخص الغير الا لعبـة يمسك بأسلاكها . أضف الى ذلك أنك سرعان ما تكتشف في هـذا الغرور شيئا من أنانية . وشيئا أقل عفوية وأكثر مرارة ، أعني ضربا من التشاؤم الناشيء ، يزداد كلما فكر الضاحك في ضحكه .

ففي هذا الميدان كما في غيره ، قد استخدمت الطبيعة الشر في سبيل الخير . والخير هو الذى عنانا خاصة في هذه الدراسة ، فرأينا أن المجتمع كلما تقدم أوجد في أعضـائه مرونة في التلاؤم ماتزال تزداد، وازداد توازنه في الأعماق، وطرد الى سطحه شيئا فشيئا هذه الاضطرابات التى لابد منها في مثل هذه الكتلة الضخمة . ورأينا الضحك يقوم بوظيفة أن يستغرب بعد لحظة كيف لا يجد في كفه الا بضع قطرات نافعة اذ يرسم شكل هذه التموجات .

كذلك الأمواج تصطرع على سطح البحر في غير تهادن، بينما تلتزم الطبقات الدنيـا سـلاما عميقا . ان الأمواج تتصادم وتتعاكس ، وتسـعى الى توازنهـا . ونرى زبدا أبيض ، خفيفا فرحا ، يحف بحواشيها المتغيرة . واذ ترتد الموجة تخلف أحيانا على رمل الساحل قليلا من هذا الزبد . فيأتي الطفل الذى يلعب قريبا فيتناول منه قبضة ، فما يلبث أن يستغرب بعد لحظة كيف لا يجد في كفه الا بضع قطرات ماء . ولكنه ماء أشد ملوحة وأشد مرارة من ماء الموجة التى حملته . ان الضحك ينشأ كما ينشأ هذا الزبد : انه نذير الثورات السطحية في ظاهر الحياة الاجتماعية ، يرتسم فيه على الفور شكل هذه الاهتزازات المتحرك . انه هو الآخـر رغوة مالحة ، وكالرغوة يفور من مرح . ولكن الفيلسـوف الذى يتناول شيئا منه ليذوق طعمه ، يجد أحيانا في قليل من مادته غير يسير من المرارة .

ملحـــق

بالطبعة الثالثة بعد العشرين

حول تعريفات المضحك وحول المنهج المتبع فى هذا الكتاب

فى مقالة شائقة نشرت فى « مجلة الشهر » (١) عارض مسيو ايف ديلاج رأينا فى المضحك بالتعريف الذى انتهى اليه فقال . « لكى يكون شىء ما مضحكا ينبغى آن يكون بين العلة والنتيجة عدم انسجام » . ولما كان المنهج الذى أدى بمسيو ديلاج الى هذا التعريف هو المنهج الذى اتبعه معظم الباحثين فى المضـحك ، كان لا يخلو من فائدة آن نبين فيم يختلف منهجنا عن هذا المنهج . وها نحن أولاء نثبت جوهر الرد الذى نشرناه فى المجلة نفسها (٢) :

« يمكن آن نعرف المضحك بصفة أو صفات عامة ، ترى من الخارج، ونكون قد صادفناها فى آثار مضحكة نجمعها من هنا ومن هناك . وقد وضع عدد من هذا النوع من التعريفات منذ آيام آرسطو ، ويلوح لى انك انتهيت الى تعريفك هـذا بهذا المنهج نفسه ، ترسم دائرة ما ثم تبين أن أى أثر مضحك نقع عليه داخل فى هذه الدائرة ، ولا شك فى أن هذه الصفات التى يلاحظها ملاحظ حاذق تدخل فى زمرة المضحك ، غـير آننا كثيرا ما نلاحظها كذلك فيما ليس بمضحك ، وهـكذا يكون التعريف على وجه العموم مفرط الاتساع ، ولا يحقق

---

(١) « مجلة الشهر » ، ١٠ اغسطس ١٩١٩ ؛ جزء ٢٠ ، ص ٣٣٧ وما يليها .

(٢) « مجلة الشهر » ، ١٠ نوفمبر ١٩١٩ ؛ جزء ٢٠ ، ص ١٥٤ وما يليهما .

الا مطلبا واحدا من مطالب المنطق فيما يتصل بالتعريف . فهو يذكر شرطا من الشروط « الضرورية » (وأنا أعترف أن هذا يخلو من قيمة) ، ولكنه لا يستطيع ، نظرا للمنهج الذى اتبعه ، أن يبين لنا الشرط « الكافى » . والدليل على ذلك ان طائفة من هذه التعريفات تصدق جميعا ، رغم اختلاف ما تقرره . بل لا أدل على ذلك من انه ليس بين هذه التعريفات ، فيما أعلم ، تعريف واحد يقدم الينا وسيله مركيب الموضوع المعرف ، أعنى لصنع المضحك (١) .

« أما أنا فقد حاولت أمرا غير هذا تماما . بحثت فى الهاة والمسخرة وفن المهرج وما الى ذلك من وسائل « صنع المضحك » . فادركت انها أشكال متنوعة نسجت على مثال عام . والمهم فى الامر هو هذه الأشكال المتنوعة ، غير انى سجبت المثال للتبسيط ، ولأنه ، على كل حال ، يقدم الينا تعريفا عاما هو الآن قاعدة تتبعها فى التركيب : على أنى أعترف أن التعريف الذى نحصل عليه بهذا المنهج معرض لأن يبدو ، لأول وهلة ، جد ضيق ، كما كانت التعريفات التى حصلوا عليها بالمنهج الآخر ، جد واسعة . سوف يبدو جد ضيق لأن هناك ، عدا الشىء المضحك فى جوهره ، فى ذاته ، بفضل تركيبه الداخلى ، طائفة من الأشياء تضحك لما فيها من شبه سطحى ما بالشىء الأول ، أو لعلاقة عرضية ما بين شىء آخر يشبه الشىء الأول ، وهكذا دواليك ، فى قفز لا نهاية له . ذلك أننا نحب أن نضحك ، فننتهز كل المناسبات لنضحك . وآلية تداعى المعانى معقدة هنا غاية التعقد ، ولذلك فان عالم النفس الذى يكون قد عالج المسألة على هذا النحو ، وناضل صعوبات ما تنفك تتجدد بدلا من أن يتخلص من المضحك دفعة واحدة ، بحصره فى قانون ما ، يتعرض دائما لأن يرمى بأنه لم يفسر جميع

(١) زد على ذلك أننا بينا فى كثير من مواضع الكتاب نقصا كثيرا فى هذه التعريفات .

الوقائع . فاذا طبق لهم نظريته على الأمثلة التي يأتون بها ، وبرهن لهم أن هذه الأمثلة أصبحت مضحكة لشبهها بالشيء المضحك في ذاته ، لا يتعذر عليهم أن يأتوه ، بأمثلة أخرى، وبأمثلة أخرى أيضا ، فما يقف المسكين عن العمل . ولكنه يكون في مقابل ذلك قد احتضن المضحك بدلا من أن يحيطه بدائرة واسعة بعض الاتساع . ويكون ، اذا نجح ، قد قدم وسيلة لصنع المضحك ، وأخذ نفسه بما يأخذ به العالم نفسه من دقة وصرامة ، فما يعتقد أنه تقدم في معرفة شيء ما حين يكشف عن صفة من صفاته مهما تكن صادقة (وفي وسعنا أن نكشف دائما عن كثير من هذه الصفات) . فالمهم انما هو التحليل ، ولا يطمئن المرء الى أنه حلل تحليلا كاملا الا حين يصبح قادرا على اعادة التركيب . وذلك هو ما حاولته .

« وأضيف الى هذا أني في نفس الوقت الذي أردت فيه أن أحدد أساليب صنع المضحك ، حاولت أن أعرف غاية المجتمع من الضحك . ذلك أن الضحك أمر يدهش ، والمنهج التفسيري الذي تحدثت عنه لا يوضح هذا السر الصغير . فأنا لا أفهم مثلا لم كان عدم الانسجام، من حيث هو عدم انسجام، يثير فيمن يلاحظونه هذه الظاهرة الخاصة التي هي الضحك، على حين أن كثيرا من الخصائص الأخرى ، مزايا كانت أو عيوبا ، تدع عضلات الوجه هادئة ساكنة . فلابد اذن أن نبحث عن عدم الانسجام الخاص الذي هو علة الضحك . ولا نكون عرفنا هذه العلة فعلا الا اذا استطعنا أن نفسر بها لم كان المجتمع ، في مثل هذه الحالة ، مضطرا لأن يثبت وجوده . فلابد أن يكون في علة المضحك شيء يهدد الحياة ببعض الأذى (يهددها بذلك على نحو خاص) ، مادام المجتمع يرد عليه بحركة هي أشبه برد فعل دفاعي ، يرد عليه بحركة تخيف بعض الخوف . هذا كله أردت أن أفسره » .

الفهرس

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ٨٤٤٩/١٩٩٨

I.S.B.N 977- 01 - 5765 - 1





ومازال نهر العطاء يتدفق، تتفجر منه ينابيع المعرفة والحكمة من خلال إبداعات رواد النهضة الفكرية المصرية وتواصلهم جيلاً بعد جيل. ومازلنا نتشبث بنور المعرفة حقاً لكل إنسان ومازلت أحلم بكتاب لكل مواطن ومكتبة فى كل بيت.

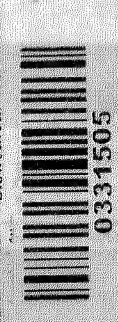
شبَّت التجربة المصرية «القراءة للجميع» عن الطوق ودخلت «مكتبة الأسرة» عامها الخامس يشع نورها ليضىء النفوس ويثرى الوجدان بكتاب فى متناول الجميع ويشهد العالم للتجربة المصرية بالتألق والجدية وتعتمدها هيئة اليونسكو تجربة رائدة تحتذى فى كل العالم الثالث، ومازلت أحلم بالمزيد من لآلىء الإبداع الفكرى والأدبى والعلمى تترسخ فى وجدان أهلى وعشيرتى أبناء وطنى مصر المحروسة، مصر الفن، مصر التاريخ، مصر العلم والفكر والحضارة.

سوزان مبارك

مكتبة الأسرة

مهرجان القراءة للجميع ١٩٩٨

مائة وخمسون قرشاً



مطابع الهيئة المـ...